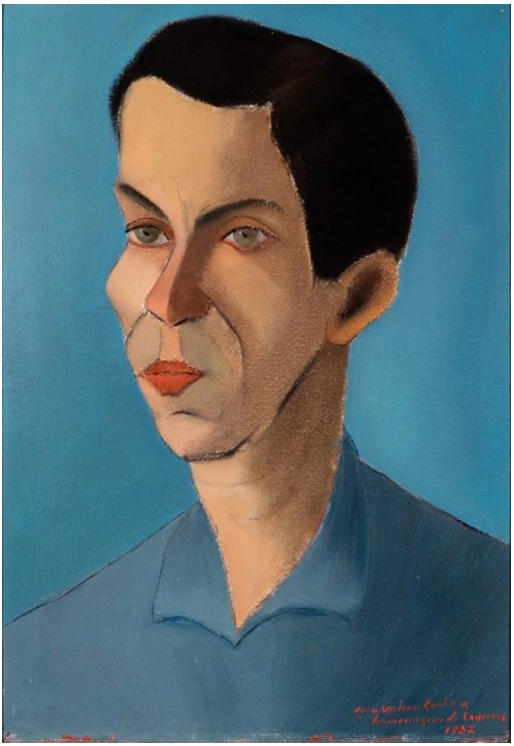
Modigliani e outros ensaios

Wilson Rocha



GNB
GRAVURAS NO BRASIL

CASA DA MEMÓRIA DA ARTE BRASILEIRA

BRIQUET DE LEMOS
LIVROS

MODIGLIANI E OUTROS ENSAIOS

Modigliani e outros ensaios

Wilson Rocha

GNB
GRAVURAS NO BRASIL
CASA DA MEMÓRIA DA ARTE BRASILEIRA
BRIQUET DE LEMOS
LIVROS

© Almandrade
Todos os direitos reservados.

ISBN 978-65-02-00223-0

Projeto editorial: Almandrade e Lincoln Reis
Apresentação: Almandrade
Coordenação editorial: Ricardo Vieira Orsi e Lincoln Reis
Nota à edição, preparo de textos e revisão ortográfica: Ricardo Vieira Orsi
Projeto gráfico e editoração: Briquet de Lemos / Livros
Primeira capa: sobre obra de José Pancetti. Quarta capa: sobre obra de João Quaglia (retratos de Wilson Rocha)

Agradecimentos:
Antonio Agenor Briquet de Lemos
Joelma Souza Santos
José Francisco Alves
Max Perlingeiro

Dados de Catalogação na Publicação (CIP)
Rocha, Wilson
Modigliani e outros ensaios / Wilson Rocha - São Paulo: Casa da Memória da Arte Brasileira. Brasília: Briquet de Lemos / Livros, 2026.
ISBN 978-65-02-00223-0
1. Literatura - Ensaios. 2. Poesia - Ensaios. 3. Arte - Ensaios.
CDD 701

A edição deste livro é uma iniciativa do artista plástico Almandrade, e de seu editor-gravador Lincoln Reis / Gravuras no Brasil, com a colaboração da Casa da Memória da Arte Brasileira e de seu fundador, Ricardo Vieira Orsi, e de Briquet de Lemos / Livros.
A publicação não contou com apoio ou patrocínio governamental.
Proibida a comercialização. Edição de finalidade cultural, em homenagem a Wilson Rocha.

Edição *hors-commerce* de 300 exemplares.

O natural não é algo que possa ser visto pelo olho sozinho, também se encontra dentro da alma, em imagens vistas pelo olhar interior.

Edvard Munch

Agradecimentos a Inos Corradin

Sumário

Nota à edição
Apresentação, de Almandrade
Nota do autor

Capítulo 1
Modigliani: a celebração do humano, 3
Capítulo 2
Krajcberg traduz a tragédia brasileira, 9
Capítulo 3
O universo estético do Espaço Cravo, 13
Capítulo 4
Sombras e enigmas na fotografia de Mario Cravo Neto, 20
Capítulo 5
Rumo à desconstrução: Sante Scaldaferri, 27
Capítulo 6
Em busca do objeto escultórico: Almandrade, 29
Capítulo 7
Pintura autônoma: Sandro Corradin, 31
Capítulo 8
Alguma arte dos anos 60 na Bahia, 35

Capítulo 9
Vozes femininas da poesia norte-americana, 39
Capítulo 10
Solano Trindade, cantor da alma coletiva, 43
Capítulo 11
Trajetória de um raro poeta: Alberto da Costa e Silva, 49
Capítulo 12
Poesia espacial, 53
Capítulo 13
Dissonâncias platônicas, 57
Capítulo 14
Imagens e ideias no mundo grego, 61
Capítulo 15
A liberação do divino no homem e a poesia safo, 65
Capítulo 16
Conceito e função da poesia, 69
Capítulo 17
Antiguidade, modernidade e decadência, 87
Capítulo 18
A escultura do Rio Grande do Sul: uma situação mítica, 93
Capítulo 19
Gravura e pluralismo: Glaé Macalós, 101
Capítulo 20
Verso, poesia e estética, 105

1944 (a Carlos Scliar) – poema 109
Vozes (a Almandrade) – poema 109

Wilson Rocha (1921–2005) 111

Nota à edição

Os textos aqui apresentados ficaram sob a guarda do artista plástico baiano Almandrade, desde a morte de Wilson Rocha, em 2005. A intenção de que fossem publicados, com o título *Modigliani e outros ensaios*, está expressa pelo autor nos cartões enviados a Almandrade, em 2002 e 2003, e reproduzidos depois de sua apresentação a esta edição.

Em fins de 2025, o artista e seu editor-gravador, Lincoln Reis, fizeram menção a essa espera por uma edição que dispensasse busca de patrocínios ou apoios estatais. Completavam-se vinte anos do falecimento do crítico e poeta. Seria também a oportunidade de homenagear Inos Corradin, falecido alguns meses antes, amigo a quem Wilson Rocha expressara agradecimentos no frontispício de seus textos.

A Casa da Memória da Arte Brasileira aceitou o desafio, e contou com a colaboração do parceiro de

edições, professor Antonio Agenor Briquet de Lemos, para elaboração do projeto gráfico e demais tarefas editoriais.

Decidiu-se manter a íntegra e a ordem dos textos, referidos por Wilson Rocha em sua nota introdutória, aos quais acrescentou um vigésimo ensaio. Foram feitas apenas revisões ortográficas e precisões de alguns nomes próprios mencionados nos textos.

Ao final, foram acrescidos dois poemas dedicados por Rocha ao pintor Carlos Scliar, seu amigo e parceiro de Força Expedicionária Brasileira, e a Almandrade, com quem havia colaborado em edições de poemas, e sobre quem versa um dos ensaios. Almandrade é o responsável por esse resgate, que vai ao encontro dos objetivos da Casa da Memória da Arte Brasileira.

Ricardo Vieira Orsi

Casa da Memória da Arte Brasileira, janeiro de 2026

Apresentação

Wilson Rocha é um caso à parte na poesia baiana, solitário, fora do tempo e do lugar. "Meu lugar é o mundo" disse certa vez o extravagante Oscar Wilde. É um poeta culto que imagina a poesia como uma investigação da razão, produto de muitas leituras, sem negar o sensível, não precisa de pátria, sua geografia é a antiguidade clássica. Como poeta vê a crítica de arte como um gênero literário, às vezes com um toque de generosidade nos comentários com que apresenta um determinado artista. Crítico atuante na Bahia, juntamente com os irmãos Clarival e José Valadares, quando o meio cultural baiano ainda ignorava as linguagens artísticas modernas, no pós-guerra, incentivador da renovação da arte baiana, principalmente nos anos 60 com atuações decisivas para a realização da primeira Bienal de Artes Plásticas da Bahia. Este livro é uma coletânea de pequenos textos publicados em periódicos e catálogos de artistas, sobre artes plásticas, poesia e até reflexões filosóficas. Sua importância se destaca pelo aspecto documental.

Almandrade

BAHIA, 28 JAN 2002
MEU CARO ALMANDRADE
APAREÇA DEPOIS DO CARNAVAL, É O TEMPO QUE JÁ DEVO TER A RESPOSTA DO MARIO PARA VOCÊ LEVAR UM EXEMPLAR DO MEU "ARTES PLÁSTICAS EM QUESTÃO" COM DEDICATÓRIA PARA FRANCISCO SENNA. O LIVRO "MODIGLIANI E OUTROS ENSAIOS" COMPÕE-SE DE 19 E NÃO 18 CAPÍTULOS, COMO ESTAVA POR EQUÍVOCO, POIS O ENSAIO "A LIBERAÇÃO DO DIVINO NO HOMÉM" ESTAVA ESQUECIDO, FORA DO ÍNDICE. TAMBÉM MODIFIQUEI A ORDEM NUMÉRICA DE APRESENTAÇÃO DA MATÉRIA. ATÉ LÁ, UM ABRAÇO.

Pablo Picasso
Night Fishing at Antibes, 1939
New York, The Museum of Modern Art,
Mrs. Simon Guggenheim Fund
© Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 1997
from the book: PABLO PICASSO

TASCHEN

BAHIA, DEZEMBRO 2003
AO BOM E CARO AMIGO ALMANDRADE, AO INAUGURAR O SEU NOVO ENDEREÇO, COM AS MINHAS LEMBRANÇAS AMIGAS NESTE NATAL E OS VOTOS DE UM FELIZ ANO NOVO CRIATIVO, DE MUITA SAÚDE E FELICIDADE. APAREÇA PARA UMA BOA CONVERSA SOBRE OS DOCUMENTOS ORIGINAIS E POSSIBILIDADES DE PUBLICAÇÃO DOS DOIS LIVROS PÓSTUMOS EM SÃO PAULO.
ABRAÇO,

LYONEL FEININGER (1871–1956)
TROISTEDT I, 1923
Leinwand, 80,5/100,5 cm
PINAKOTHEK DER MODERNE
Kunstareal München
Foto: Artothek, München
© 2003 by ProLitteris, Zürich
Printed in Switzerland – Vontobel, CH-8706 Feldmeilen
VD 6276 – www.vontobel-art.com

Nota do autor

Os textos reunidos neste volume foram publicados em primeira mão em diferentes épocas, de 1948 aos nossos dias, e apareceram em revistas e catálogos de exposições de arte dentro e fora do país, ou como texto preliminar em livros, como o capítulo 4, do livro de fotografias *Salvador*, de Mario Cravo Neto. O capítulo 6 foi publicado no número 9 da revista *Jornal da Crítica*, órgão da Associação Brasileira de Críticos de Arte, São Paulo, 2000. O capítulo 18 foi publicado nos números 1 e 2 da revista *Caderno da Bahia*, Salvador, 1948. O capítulo 13 foi publicado na revista *Nanico*, São Paulo, nº 21, 2002. O capítulo 5 apareceu, primeiramente, em versão italiana como apresentação no catálogo da mostra individual do artista na Galeria Aretusa, de Taormina, Itália. O capítulo 19, texto do catálogo da exposição da artista no Museu de Arte Moderna da Bahia. O capítulo 7 foi extraído do catálogo da exposição do artista na Galeria Prova do Artista, de Salvador, assim como o capítulo 9. Os demais capítulos foram publicados na revista *Cultural*, do tabloide semanal do diário *A Tarde*, Salvador, Bahia.

1

Modigliani: a celebração do humano

A presença humana exerce um domínio absoluto na pintura psicológica de Amedeo Modigliani (1884–1920), grande intérprete da alma feminina e cuja obra reflete em toda a sua integridade e esplendor uma profunda fascinação pela grandiosa transformação pictórica do Renascimento, ocorrida no século XV, quando a pintura de cavalete e o retrato começam a se desenvolver com Michelangelo, Leonardo e Rafael. Na verdade, o vigor e sortilégio de sua pintura devem ser vistos como referência e celebração do Renascimento, que subordinou a sua aspiração à estilização artística e o celebrizou como o mais importante e extraordinário pintor de nus e retratos da escola de Paris no início do século XX, em meio às imagens múltiplas da modernidade em plena Primeira Guerra Mundial.

Modigliani descobriu uma nova visão do nu feminino na pintura moderna, mais ousado e mais autêntico na acuidade referencial e no charme e sedução de harmoniosas figuras alongadas, cheias de graça e sortilégio. A subjetividade da criação artística, porém, é uma força persuasiva da qual resultam para a pintura funções específicas que vão muito além do seu caráter testemunhal. Neste aspecto, a dualidade pintura e representação, duas coisas de natureza diferente, considera apenas dimensões visuais, sem buscar identificar recursos formais e valores estéticos. A força da vida e a densidade psicológica dos seres penetra com muita profundidade na sua pintura carregada de sentidos, que é uma sublimação da criatura humana. A nudez da mulher é uma obra de Deus — diz o poeta inglês William Blake. Espírito voltado para a alma e o sonho, Modigliani via a arte como uma religião.

Pintor, escultor e desenhista, Amedeo Modigliani nasceu em Livorno, na Toscana, região das mais nobres tradições italianas, berço do vernáculo e da civilização renascentista. De família ítalo-judaica, seu pai, que no passado chegara a ser o maior banqueiro da região, estava se declarando falido devido a forte crise financeira que assolava a Itália nos primeiros anos do século, com o advento da ditadura fascista de Mussolini, com a revolução russa e a Primeira Guerra Mundial.

Nesse ambiente turvo, enigmático e depressivo, Modigliani inicia os primeiros estudos na Academia de Arte de Livorno e na Scuola Libera di Nudo, de Florença. A partir de 1902 observa obsessivamente igrejas e museus de Florença e Veneza e estuda com fervor a arte

do Renascimento, cuja paixão marcou para sempre a sua vida e arte. Modigliani vai para Paris no começo de 1916, em pleno apogeu da influência generalizada da arte negro-africana, e lá inicia a sua breve e gloriosa carreira de um dos mais geniais criadores da escola de Paris.

Modigliani teve uma existência curta, predestinada e trágica, marcada pela pobreza e doença. Em 1917 conhece uma jovem de dezenove anos, Jeanne Hébuterne, o grande amor de sua vida. O ano seguinte é o ponto culminante dos desastres da guerra e a ameaça de invasão pelas tropas alemãs obriga o casal a abandonar Paris e instalar-se na costa mediterrânea fugindo da guerra e da desgraça. Em novembro de 1918, Jeanne Hébuterne dá à luz uma menina, que é reconhecida por Modigliani como filha e recebe o mesmo nome de batismo da mãe. Em sua vida na França, Modigliani viveu momentos angustiantes e aterradores, a despeito do prestígio logo conquistado entre os artistas mais importantes. Mesmo assim, a polícia da capital da *avant-garde* interditou a sua esplêndida mostra de nus femininos tida como ofensa à moral pública e que foi a primeira e única exposição em vida do grande artista.

Nos primeiros anos em Paris, Modigliani dividia um quarto em Montparnasse com um bolsista brasileiro, um sujeito medíocre, desenhista de formação acadêmica que ninguém conhecia, de nome Wasth Rodrigues, funcionário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Educação. Todas as noites Modigliani e o brasileiro se encontravam na mesa de

um bar cercados de notáveis personalidades. Ali também compareciam Brancusi, Vlaminck, Juan Gris, Derain, Max Jacob, Blaise Cendrars e outros. Modigliani era o mais pobre, tanto que o amigo e companheiro de quarto, o brasileiro, foragido da Semana de Arte Moderna no começo do século e agraciado com uma polpuda bolsa do jornal *O Estado de S. Paulo*, tinha que lhe pagar sempre o copo de vinho e o sanduíche de presunto, que o pintor generosamente ia retribuindo com a oferta de um desenho.

Tendo que regressar ao Brasil, após a morte prematura de Modigliani, o burocrata brasileiro, que desenhava mobiliário antigo e heráldica, fez suas malas e deparou, apavorado, com uma grande quantidade de desenhos de Modigliani, pois detestava a arte moderna. Mas embalou tudo e embarcou no navio, sem pensar no que iria fazer com aquela carga tão incômoda. Mas o brasileiro era tão espantosamente burro que, há poucas milhas do Rio de Janeiro, resolveu lançar ao mar o pesado fardo com os desenhos de Modigliani já rasgados, um tesouro que lhe teria valido uma fortuna se tivesse ido um pouco mais adiante, logo ali, na Galeria Wildenstein, grande *marchand* inglês estabelecido em Buenos Aires, no início do século, só para compras, em vista de que, ao contrário do Brasil, o emigrante europeu era letrado e rico.

Como um dos artistas mais marcantes do século XX, Modigliani inspira admiradores obsessivos em todo o mundo e suas obras atingem preços altíssimos no mercado internacional. O Brasil tem o privilégio de possuir em seus museus um bom número de quadros

de Modigliani, mais de seis no MASP, além do precioso, único e cobiçadíssimo autorretrato pintado um ano antes da morte do artista, pertencente ao acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, que está avaliado em cerca de US$ 15 milhões e é a peça mais requisitada para empréstimos a museus da Europa, Estados Unidos, Japão e Israel.
Modigliani morreu na mais completa miséria aos 35 anos, de meningite tuberculosa e com o organismo minado pelo alcoolismo e haxixe e derrotado pela fome, no dia 24 de janeiro de 1920. No dia seguinte, sua apaixonada mulher, Jeanne Hébuterne, grávida, se jogou da janela do quinto andar do antigo casarão onde viviam. Um dia depois, uma grande multidão assistia sob forte comoção ao funeral de ambos, o belo Modigliani e sua doce e desesperada Jeanne Hébuterne no cemitério de Père Lachaise. A filha, a pequena Jeanne, foi adotada pela irmã de Modigliani, residente em Florença, e, anos depois, escreve uma importante biografia do artista — *Modigliani meu pai* — livro admirável, de grande dignidade. Falecida nos últimos anos, ela prestou os maiores tributos e honrou o quanto pôde a memória do artista, sendo a idealizadora e fundadora de uma das mais admiráveis instituições culturais da Itália, o Instituto Modigliani, instalado na antiga mansão da família na cidade de Toscana de Livorno, onde nasceu o artista.

Símbolo de uma pintura transformadora comprometida com a modernidade, ou seja, com a história da arte considerada como história da evolução da forma — sua suprema reflexão — Modigliani foi uma criação de si mesmo com sua visão singular. O espírito do

homem é uma faculdade criadora autônoma. Mas o sentido trágico da vida às vezes pesa mais, como no destino pungente de Modigliani. Malraux achava que a arte não é mais do que a revolta contra o destino do homem. “El hombre no es cosa ninguna sino un drama” — diz Ortega y Gasset.

Modigliani soube valer-se da forma e recriou o nu e o retrato com uma sutileza até então desconhecida na pintura moderna, um dado que aumenta o nosso fascínio em relação a essa quantidade adicional de vista que a arte nos dá.

2

Krajcberg traduz a tragédia brasileira

Frans Krajcberg, é um dos artistas mais complexos do século XX e um dos maiores artistas contemporâneos brasileiros. Polonês nascido há 76 anos, expatriado por causa das invasões de Hitler na Segunda Guerra Mundial, deixou sua terra e depois de viver na França e na Espanha está radicado e naturalizado no Brasil há mais de 50 anos e vivendo há mais de 20 no sul da Bahia, em Nova Viçosa, celebrando a natureza com profundo fervor.

Artista múltiplo, de uma criatividade assombrosa. Krajcberg ama apaixonadamente a natureza com a qual vive em constante celebração. Grande ativista em defesa da causa ecológica, feroz combatente na gigantesca luta pela preservação do meio ambiente e salvaguarda do ecossistema, ninguém como ele clamou tanto contra o incêndio das florestas brasileiras e a devastação das nossas matas e reservas naturais.

A força e grandiosidade da obra de Krajcberg, a monumentalidade de sua escultura ou o espanto de sua fotografia representam o manifesto forjado pelo fogo e clamor universal perante a destruição e incêndio da Amazônia brasileira. Artista sensível e consciente, socialmente lúcido e decidido, o seu engajamento é apaixonado e furioso no combate pela salvação do planeta, um mundo já indigno da vida.

Um contato com a obra grandiosa e pungente de Krajcberg nos põe em confronto com um dos maiores ecologistas do século e diz respeito sobretudo a um processo de reflexão no qual a arte tem um papel fundamental a cumprir. Quem ama a vida deve proteger a floresta e seus habitantes.

Exercitando seu olhar angustiado sobre a tragédia ambiental do homem contemporâneo e priorizando o medo generalizado do colapso ecológico mundial, o artista concentra sua visão nos limites do Brasil e comove o mundo. Foi assim em 1996, quando inaugurou duas festejadas exposições em Paris, simultâneas, no parque de La Villette. Uma, na Maison de la Villette, exibia fotos que o pintor escultor produziu sobre os três elementos que movimentam a sua obra — a terra, a água e o fogo — mostrava o rastro da destruição, o incêndio nas paisagens brasileiras. A outra, também em La Villette, no Grand Hall, reunia 116 de suas colossais e chocantes esculturas feitas a partir de troncos queimados. Sua obra pujante e perturbadora comove o espectador comum, seja ele brasileiro ou europeu. "A arte é o meu instrumento de mostrar indignação.

Quero ajudar a formar uma consciência em favor da natureza", diz o artista.

A força e o fascínio da obra de Krajcberg, que retrata o sofrimento da natureza e celebra a herança selvagem do homem, converte-se em uma triste *mise en scène* da tragédia brasileira.

3

O universo estético do espaço Cravo

As mudanças culturais são violentas e abrangentes. Vivemos uma era essencialmente decadente num mundo em total descontrole, nestes dias tumultuosos em que nações inteiras estão afundando em um caos cada vez mais profundo e em que a natureza busca seu equilíbrio desafiando com intensidade a capacitação técnica e psicológica do homem. Fazemos parte de uma civilização que já ultrapassou o nível industrial, uma sociedade pós-moderna tecnizada e mercadológica marcada por constantes impasses e suas dimensões antropológicas. O homem de hoje, cada vez mais perdido, sente-se atordoado e busca entender a fragmentação da vida e a perda de centralidade do sujeito. Somos de fato os neoprimitivos da sociedade industrial e sofremos a perda da nossa identidade que jamais seria recuperada sem o recurso do enfoque antropo-

lógico, pois já fazemos uso de um tipo de linguagem antropológica. A nossa natureza industrial nos tornou incapazes de conceber o mundo e a vida para além da civilização industrial e da nossa mentalidade industrializada, tal como o índio que não pode imaginar o mundo fora da selva e do pensamento selvagem. Até mesmo os nossos sentimentos estão industrializados quando os externamos através de meios de comunicação como o telefone celular ou a internet.

Assim, também a arte e os problemas estéticos passam por enormes transformações plásticas e, conceitualmente, a arte está gerando uma fantástica multiplicação da vida das formas a partir dos modos expressivos da cultura urbana generalizada, a cultura de rua tributária da sucata e do dejeto.

As sociedades pós-industriais não são mais submetidas ao velho pensamento estético já sem razão de ser. Para uma concepção mais global e mais ampla da situação da arte, é necessário conhecer a realidade social e sua visualidade cultural. A vida fragmentada de uma sociedade sufocada por uma profunda crise de conjuntura modifica os parâmetros de todo tipo. Sem aviso prévio, a arte assume uma posição investigativa e se converte em objeto transgressor, acima de modos e hábitos perceptivos e sensoriais enraizados no inconsciente do espectador. Permeada pela dualidade espaço / tempo a arte sempre interagiu entre função e visualidade, fatores indissociáveis e reveladores da subversão da figura já observada por Platão na pintura da Grécia arcaica como se vê na cerâmica da época. A escultura desde a materialidade do seu fazer antigo

dominada pelo rigor técnico e absorvida pelos modos sensíveis e variáveis do olhar, desenvolveu-se sutilmente em um estado psicológico quase imperceptível, talvez mesmo como uma espécie de sensação, mas na verdade ela é um legado da herança bárbara do homem vindo da caverna de onde trouxe a leveza de suas estratégias de criação e o poder misterioso que emana de sua vigorosa e imorredoura energia tal como perdura no discurso da arte contemporânea. Mas a integração cultural vigente transformou o ateliê do escultor em uma oficina de ferreiro e depósito de ferros velhos, restos de máquinas, sucata e dejeto, que lembram a ventura do homem sobrevivente da lógica de uma civilização mecanicista. Uma nova etapa da história regular e conceitual da arte e do homem e suas crises.

A vida fragmentada de uma sociedade de profundas transformações modificou os parâmetros e alterou procedimentos da nossa era tecnizada voltada mais para novas ideias e experiências. Quando pensamos no artista de hoje e na expressão artística da atualidade, logo nos vêm à mente as novas questões que a arte contemporânea indica e a comprovação de que o artista gráfico — o designer gráfico — tem o maior desempenho estético e conceitual na criatividade atual, cujos meios expressivos vão desde a pintura, escultura, desenho, gravura, fotografia, cerâmica, estruturas móveis, computação gráfica, participação, representação, entretenimento, instalação, objetos sonoros, objetos escultóricos e até ícones da história da arte — imagem de imagens — que pode motivar o questionamento e caos do excesso de visualidade, uma problemática surgida com o reflexo do espírito ágil e inquieto da vi-

são caleidoscópica da heterogeneidade da cultura urbana. Em uma obra do ficcionista inglês D.H. Lawrence, *Mulheres apaixonadas*, uma personagem diz: "[...] Sentiríamos as coisas em lugar de nos limitarmos a vê-las. Perceberia o ar a envolver-me, compreenderia tudo em que tocasse, em vez de olhar apenas; acho que a vida se tornou desagradável por excesso de visualidade: não ouvimos, não sentimos, nem apreciamos nada; vemos somente [...]". No impacto inusitado das inversões da época, a arte cria novos parâmetros e vive agora um momento importante em seu processo evolutivo conceitual.

A partir dos anos quarenta a Bahia foi aos poucos se acostumando em grande medida às visões da modernidade adotadas por Mario Cravo Junior, que concebeu um novo modo de ver e sentir o ambiente sociocultural daquele tempo com uma óptica própria. Ele foi na verdade o mestre e pioneiro da nossa contemporaneidade. Apesar de suas ideias inovadoras, o jovem Cravo não era um radical em termos sociais, mas um revolucionário cultural. Ele aspirava a prosseguir com o seu ideal estético, a aumentar o prestígio do seu nome e de sua posição social, abraçando a menos burguesa das profissões; ele ansiava pelo sucesso popular e de crítica, mas recusava a se dobrar ao gosto da época. Uma questão de caráter.

Seu desenho sempre mostrou uma presença escultórica e em plena juventude desenvolveu na escultura um processo de investigação da forma, quando já os mitos e os deuses da África Negra sintetizavam a sua sensibilidade. E logo parte para os Estados Unidos

da América onde estuda com Ivan Meštrović, um dos maiores escultores do século XX; lá residiu dois anos e realizou exposições e conferências em várias universidades americanas em cujos museus se encontram suas esculturas de grandes dimensões e forte sentido de monumentalidade. Cravo foi um constante amigo de Villa-Lobos, com quem dividia morada em Nova York, e ao regressar ao Brasil foi premiado na I Bienal de São Paulo, onde expôs individualmente e recebeu grandes homenagens da comunidade paulistana de artistas e críticos. Foi ídolo de críticos polêmicos como Oswald de Andrade e mereceu o entusiasmo de Roger Bastide.

Figura exponencial da escultura brasileira no pós-guerra, Cravo aos vinte e quatro anos teve obra de sua autoria incorporada ao acervo do Museu de Arte Moderna de Nova York e participou da XXVI Bienal de Veneza. Foi quem primeiro realizou no país estruturas móveis utilizando o ferro como matéria-prima, e também inaugurou no Brasil, em 1949, a prática de exposições de esculturas ao ar livre, tão comum em outros países e que aqui teve início na Bahia e em São Paulo. Em toda trajetória de sua atividade estética, o artista desde o início de sua carreira revelou-se um grande criador de espaços e um extraordinário pesquisador. As figuras pungentes de seus vigorosos cristos de sucata de ferro, de radiante humanidade e de poderosa tensão espacial, são vinculações profundas e inquietantes de um antropomorfismo agudo e recorrente ao longo de toda a sua obra. A reconfiguração do corpo faz parte da visibilidade da cultura na história psicológica da evolução da forma, assim como a aná-

lise do uso de imagens de segunda geração dos procedimentos pós-modernos e, sobretudo no conceito de identidade diante da cultura urbana, que desconhece paradigmas interiores e deriva no neoprimitivismo da antropologia industrial.

Criador de extensa obra escultórica, a sua vigorosa integridade estilística e rigor técnico nunca se afastaram das ideias vigentes e de sua visão singular, sempre fiel a uma enorme riqueza de materiais, do barro ao poliéster, passando por pedras e metais que se transformam na sonora e luminosa linguagem de suas formas. Uma das mais importantes realizações da Companhia de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Salvador foi a feliz criação de rara sensibilidade do Espaço Cravo, em uma localização ecologicamente perfeita, no esplendor do Parque Metropolitano de Pituaçu, um recanto paradisíaco situado na orla marítima da cidade, sem prejuízo para o meio ambiente. O Espaço Cravo surgiu nos últimos anos por determinação da política preservacionista dos poderes públicos da Bahia — Prefeitura de Salvador e Governo do Estado — com o justo propósito de conservar e celebrar o legado e o percurso estético de um artista obviamente genial, como Mario Cravo Junior, que recriou o nosso passado honrando sua terra e seu povo. Sua obra pulsa com ardor e cria uma vida interna vibrante como os seus signos plásticos. Uma obra que cumpriu a sua finalidade, como o fascinante Espaço Cravo, que vem de longo, profícuo e regular processo evolutivo e conceitual que aponta para a exaustão do modelo até agora vigente de museologia e procura fugir do padrão retrospectivo e antológico do tradicional museu mo-

nográfico. A ação profícua do Espaço Cravo tem como propósito socializar ao máximo as suas obras a céu aberto e os trabalhos do acervo. Os museus estão se degradando perdendo a sua função tradicional, dominados pela banalização e o mercantilismo. Um museu não é uma instituição difusora de valores falsos nem disponíveis para filiais aonde queiram os mercados. O incrível e gigantesco Museu Guggenheim de Bilbao, de arquitetura faraônica e funcionalidade problemática, já foi até batizado como catedral da pós-modernidade pelo sábio Pierre Restany, mundialmente reconhecido como o mais lúcido teórico da arte na atualidade. A indústria do Guggenheim tende a se expandir como mais um tipo de turismo administrado. Os frutos da globalização nascem apodrecidos. Salve então o nosso radiante Espaço Cravo, que tem o valor de uma experiência de higiene mental e que pretende também acolher obras de outros artistas, cujos trabalhos, direta ou indiretamente se relacionam com a sua visão e o seu tempo. Um encanto misterioso esconde-se na aconchegante paisagem e nos recantos de seu conjunto, seja no Parque das Esculturas ou na Oficina Cravo, entre a mansidão da lagoa e o verdor das colinas.

4

Sombras e enigmas na fotografia de Mario Cravo Neto

A alta densidade plástica das fotografias deste livro insólito de Mario Cravo Neto mostra, com uma óptica de efeitos fantásticos, o universo psicológico e a paisagem humana da velha Cidade da Bahia com toda a sua potencialidade de magia e mito. Um mundo paradoxal, místico e demoníaco, envolto nas sombras profundas de uma visibilidade enigmática, mas de uma grande significação. Todas as imagens formas e espaços são ambíguos. Tudo responde ao apelo das sombras e todos os viventes são profundos espectadores da noite carregada de signos — os arquétipos mais antigos da alma humana. A representação do ser humano é a própria face do homem, conteúdo simbólico de grande profundidade. O olho significava a divindade, no esoterismo, no cristianismo e em diversas religiões da antiguidade, e os braços, símbolo

da força, a mão, os braços e as pernas simbolizam a atividade e o poder da proteção e do domínio utilizado pelos astecas, entre outras civilizações e nas culturas negras, da África, e indígenas, da América.

Uma forte carga emotiva impulsiona a instantaneidade do processo criativo de Mario Cravo Neto. Uma ação transformadora que exalta a liberdade estética e instiga a imaginação poética. Uma epistemologia da imagem aberta a leituras semiópticas. Ele focaliza as pessoas do drama, a paisagem humana, mas a sua visão mágica aponta para uma súbita e generosa emergência, uma intervenção dinâmica como que abrindo para o surreal numa operação formal e num surpreendente encontro com a força da poesia, e com a dimensão humana do imponderável.

A fotografia de Mario Cravo Neto não é fragmentária, mas representa a espontaneidade do fragmento e a interioridade da matéria, da forma e dos espaços. A visão de Mario Cravo Neto é uma visão de um mundo refeito numa exaltação estética, um mundo para onde veio só para deixar nele a sua marca. Um grande criador dominando com perfeição técnica uma arte vibrante e fantástica como a fotografia, capaz de materializar os mistérios mais infinitos da imaginação, da memória e do universo. As marcas de sua individualidade estão presentes nestas imagens que fixam atos humanos, ações, a missão servil do povo. Criaturas errantes e famintas deambulando pelas ruas soturnas da secular cidade do padre Antônio Vieira. Um mundo dramático de sombras vivas, de formas indefinidas e seres estranhos, obscuros, nos quais se podem obser-

var todos os diferentes estágios da dissolução da imagem. Míseras criaturas ébrias de liberdade e desejo, de álcool e alucinação, assumem um destino e convivem em igualdade de condições, livres, mas submetidas a um contexto social e dotadas de determinados aspectos psicológicos. Veem-se crianças de rua adormecidas numa espécie de lixo amontoado. Sente-se em tudo a presença todo-poderosa da miséria, como um hino da pobreza e da morte. Quando o silêncio se materializa, sente-se o rumor da África ferindo nossas almas como a cadência, o ritmo soturno do lúgubre poema de Ezra Pound sobre a Usura. Ressoa o canto do século saudando a anulação de tudo.

O formalismo fascinante da câmara de Mario Cravo Neto, suas massas e volumes, seus espaços e intervalos de sombras, representam sobretudo o sufocante realismo da fotografia. Uma realidade psicológica, cósmica e infinita, sempre caminhando ao redor. Cravo Neto é um espírito provocador de grande audácia. A provocação é maior quando se vê negro sobre negro numa aplicação de recursos plásticos de substancial significação como fundamento e contexto. A imediatez do gesto e o rigoroso domínio técnico são um ato estético de esvaziamento e despojamento. O espaço ambíguo e poderoso assume a linguagem do vazio e do silêncio. Visibilidade, visualidade, informalismo e irrepresentabilidade se completam. Atingir a imagem é buscar o negror e as sombras noturnas. Experiências da noite, o conhecimento das trevas.

A escuridão, a abstração das trevas, o apelo dramático da noite plural e sua infinitude psicológica onde

San Juan de La Cruz buscava o confronto com Deus. A linguagem das sombras que alimentavam as zonas escuras da atmosfera da *Ronda noturna*, evocando o negror dos misteriosos espaços de Rembrandt, pai da pintura. A noite cíclica, órfica, iniciática, das celebrações e das festas, da música e da tragédia, dos cantos devocionais africanos, da dança e danação e da estrema lubricidade dos crapulosos bordéis da antiga Roma, onde ressoava a voz de Catulo nos versos do poeta:

Salax taberna uosque contubernales
Solis putatis esse mentulas uobis
Pedicabo ego uos et irrumabo

Uma sequência convulsiva de imagens que surgem densas e obscuras da noite dos tempos, emergindo enigmáticas e transgressoras. Visões remotas, resquícios de alguma vida passada. Inquieta e vibrante é a noite do sonho e harmônica e silente a noite do túmulo. Imagens nascidas das profundezas do sonho e da psique unindo as linhas do sonho e da morte. Na alma do povo, a morte é o encantamento do sono, abrigo do sonho e mãe de toda eterna beleza. Ninguém acredita que a morte é o fim de tudo. A morte é outra nação, onde tudo é diferente. Todas essas pessoas, de modo individual, acreditam obsessivamente no poder do diabo e na divindade do universo demoníaco, mas acreditam também serem amados por Deus. A religiosidade do povo é filha da liberdade. Nietzsche certamente apreciaria muito a ideia de que o Deus do povo tem pouco em comum com o verdadeiro sentido do divino. As marcas são invisíveis. Santo Agostinho, após toda uma vida de estágio nos sórdidos bordéis da

soturna cidade de Túnis, onde deixou um filho, acabou aterrorizando-se com a imoralidade das putas e rufiões a ponto de acatar a fé e encontrar a grandeza de Deus no leite dos peitos das mulheres.

As coisas podem se converter em signos. O papel do mito é muito mais poderoso do que pensamos. A imagem simbólica possui um grande significado na arte e na vida. O mundo como um conjunto de partes heterogêneas, contrastes e complementaridades virtuais, o lado do caminho. Intervalos que separam visão, sensação e sentimento. Os melhores valores são ocultos e devem ser descobertos. Marco Aurélio, imperador romano e filósofo, aconselha a considerar as coisas além das aparências e não deixar escapar de nenhuma delas sua qualidade intrínseca nem seu valor. A intimidade da matéria deve ser descoberta e explorada, pois só assim ela poderá sair do estado aleatório. É isso que consegue atingir o transbordamento criativo de espaços fantásticos e formas nítidas ou abstratas de forte e obsessiva energia opticalista de Mario Cravo Neto.

Ele coloca em questão a identidade do processo de criação, questiona e interroga a identidade da imagem agora, sua presença e problemática, como quem analisa a sobrevivência da produção artística numa época terminal de século e de milênio e em meio a tantas contradições num universo cultural no qual tudo já foi feito. Vivemos numa época obscura e numa sociedade equívoca, estúpida e violenta em que o visual tomou o lugar da imagem para dar todas as possibilidades à ditadura da realidade virtual. Por isso, é tão importante o funcionamento do mecanismo produtivo, enquanto

imagem da visualidade descontínua e desestabilizadora dessa dimensão extraordinária e atual do conceito de fotografia de Mario Cravo Neto. Qual a identidade da imagem neste livro? Serão essas imagens realizações da arte informal? A resposta negativa é a visão expressionista do seu realismo eminentemente social que parece inspirar–se em universos fantásticos, utópicos e mitológicos, onde o conteúdo sígnico deixa partilhar a problemática da imagem com a celebração do indivíduo, o corpo vivo com existência própria. Vê-se a figura humana mergulhada nas sombras imprecisas das mais estranhas situações. Vê-se uma imensa multidão de desvalidos e injustiçados, as etnias marginalizadas do continente americano nas quais o negro predomina com as marcas profundas da ancestralidade africana e do passado de sofrimento e escravidão a que foi submetido pela rapinagem do colonialismo, da aventura militar e da igreja. Vislumbra-se entre as sombras uma religião do clima, um orfismo inato que se entrega à dança e ao canto misturando impulsos cristãos e elementos bárbaros africanos. Idolatria, temor e magia dominam as pessoas. Formas que se atraem mutuamente, animais, aves, pássaros. Confronto da face humana e da escultura. A dimensão do homem integrado na grande massa arquitetônica, a cultura popular presente na pintura, o esplendor das frutas no mercado, o olhar fuzilante de um olho solitário fixo no espaço, o brilho deslumbrante, a cintilação da lua – signo da mulher. A torre, a água, o mar e o fogo. Visibilidade, caos e emoção. Formas sombrias, escuras nuvens de pêlos pubianos, imagem vulvar, vagina entreaberta e a rigidez vibrante do membro viril, símbolo fálico do Exu. Mulheres ardentes, sons violentos e o

delírio órfico do carnaval quando atinge o clímax com as danças eróticas. A nudez e a sexualidade assumem uma face pública. O cheiro inebriante e inquietante do estrogênio inunda o ar, assim como o cheiro forte do esperma e do mijo. Casais em atividade, felação, sexo oral urbano, homens acasalando-se na rua e o delírio do desejo e da fúria do amor entre mulheres.

A visão lúcida e envolvente de Mario Cravo Neto — talvez como um caso de projeção do inconsciente coletivo — pode ser vista como uma proposta desconcertante de organizar um mundo à parte, uma comunidade para além da realidade convencional, uma viagem às profundezas do ser humano. A força de sua humanidade, sua visualidade alucinante e o caráter fantástico de suas imagens nos fazem indagar: não seria a Bahia uma utopia?

5

Rumo à desconstrução

Sante Scaldaferri pinta com fome de pintura em toda sua vida de artista. E a força de sua expressão é rica, múltipla e variada. Sua figuração é das mais vigorosas que se tem conhecido no Brasil. Ele transfigura impondo aos seus modelos insubmissos algo de brutal e assustador como um ato de amor forçado.

Uma linguagem visualista nitidamente marcada no tratamento e na forma por uma obsessiva e arraigada fixação no antropomorfismo. Antes, quando pintava com profunda compaixão os monstros humanos, seres grotescos, figuras descomunais de homens e mulheres com rabo de porco, em que pesquisava o imaginário antropológico, ele ganhou notoriedade como um grande psicologista da pintura e a sua arte corrosiva era um instrumento da mais tremenda crítica.

Agora, sua pintura, que sempre experimentou uma ex-

traordinária liberdade de ação, dá início a uma transição, começa a mudar de tom numa tênue modificação sem ruptura de 'credo artístico'. O uso de cores primárias e tons intensos exalta um cromatismo saudável.

Pintura de campos de cor, de pigmentos ritmados e recorrentes zonas de generosa abstração. Uma trajetória marcada pela nostalgia de certa magia pictórica, como os grandes momentos da metade do século, os tachistas da Escola de Barcelona, por exemplo, em uma ou outra referência ao fascínio das texturas de Tàpies. A cor é agora objeto inquietante, persistente e obsessivo. Uma pintura de intensidade de saturação cromática como na *colour field painting* (pintura de campos de cor), do americano Wellsworth Kelly, da metade deste século e um de seus nomes mais importantes.

A matéria da tinta interfere agora de modo cada vez mais forte na construção da sua pintura intensa e vigorosa. Aliás, sob um olhar mais penetrante, as novas telas de Sante Scaldaferri podem ser entendidas também como desconstruções da pintura, tal a riqueza de meios de um artista como ele é, que deve ser considerado entre nós como um mestre das novas gerações.

6

Em busca do objeto escultórico

Suas investigações apontam para a epistemologia da construtividade, onde as formas geram um saber, uma arquitetura de signos ou um poder de experimentação. A apreensão do espaço é uma instância e também uma educação, demonstra uma intencionalidade e fundamenta no encontro linha/espaço determinações lógicas, geométricas, representações e imagéticas. Ele acredita que uma obra constitui-se da relação desses elementos com o espaço e o observador. Simplificar as formas e geometrizar a vida parece ser a vontade de Almandrade, artista dos mais representativos para a arte contextual da Bahia no momento. As construções teóricas nas artes plásticas estão estruturadas em campos cada vez mais essenciais para o homem e o mundo do nosso tempo. Associar o poder da arte a novos recursos tecnológicos é seguramente seguir a trilha da experiência gigantesca

de Rauschenberg, que parece haver congelado a criatividade plástica na atualidade caracterizada pela ausência de estilo de uma época como a nossa, incapaz de uma redefinição do fenômeno artístico.

Almandrade assume um importante papel estruturador em seu ambiente, revelando-se como um artista de notável integridade e de uma personalidade admiravelmente definida. Pintor, escultor, arquiteto, mestre em desenho urbano, firmando-se ainda como um poeta puro e um pensador tão íntegro como a sua poética da linha. Artista extremamente técnico e de forte vigor expressivo, sua sensibilidade desenvolveu com ardor o seu desenho linear metafísico, purista, que na verdade não é outra coisa senão uma síntese linha e ideia, tão sólida como a estruturação de sua escultura cuja severidade é capaz de causar impacto. A difícil e saborosa sedução dos signos é o que oferece a fascinante proposta de Almandrade através da linha e do espaço, tensão e forma em busca do objeto escultórico. Inteligibilidade do espaço e sensibilidade técnica são sua tônica. Instintivo e técnico, o seu profundo conceito de espaço é da mais impressionante leveza. Uma arquitetura do silêncio, poderíamos dizer. O poder do contraste entre preto e branco pode ser visto como referência a Klee, em alusão ao imenso valor que o grande artista suíço atribuía a tal oposição. A obra de Almandrade faz pensar na sensível emergência do fotógrafo, prisioneiro ou mero testemunho da sua própria subjetividade.

7

Pintura autônoma

A essencialidade da imagem, a noção de superfície e o poder da cor passam por cuidadoso estudo na pintura de Sandro, de rara qualidade estética, de espaços vivos, e admirável pela fantasia e apuro técnico de suas formas de um cromatismo vigoroso e uniforme. Essa síntese perfeita de sua linguagem ordena com exatidão impecável a existência sensível de uma pintura de significado próprio, pintura jovem, muito pura e profunda em sua pictorialidade, no rigor de sua elegância e na força de sua autêntica espontaneidade que revigora as origens remotas de um patrimônio mitológico.

Para Sandro, a psicologia é um campo privilegiado para o reflexo dos antecedentes ocultos da arte, para a ocorrência da imagem essencial, espaço concebido para um retorno à mimese, para o nascimento do ícone ou a evocação dos signos mágicos emergentes da

sabedoria do seu mundo pictórico. A integridade da cor confere maior expressividade e mais vigor ao âmbito espacial, estabelecendo melhor equilíbrio e firmeza, a força e a tenuidade de sua sensibilidade, de um lado, e do outro, a profunda plasticidade de sua pintura de forte aura espiritual e que estiliza suas representações transformando-as em puro objeto estético.

A autonomia da cor no puro e doce fluir dessa pintura de um vocabulário de raro esteticismo nos faz ver a interioridade estrutural de sua vibrante objetualidade voltada para os objetos ocultos, desfigurados pela perda do sentido, ou as formas em situação provisória. Os seus objetivos pictóricos harmonizam-se com as suas derivações formais. Todas as exigências estéticas são atendidas em sua pintura que tudo transforma em objeto de sedução. Estamos diante de um artista que não se limita simplesmente a produzir, mas a criar. Sandro é um grande pesquisador da cor e da forma e já é uma referência estética importante na nossa pintura.

Refinamento e integridade plástica são a sua tônica vinculada a uma elaboração técnica exigente na sua pintura de alto nível estético, que tem na exaltação da cor e organização do espaço a principal característica da sua poética, bem como a releitura dos objetos que se convertem em formas de substancial pureza. O ponto de partida do artista em sua visualidade ética e conceitualista no exercício do seu prodigioso artesanato criativo, é dominado pelo rigor estrutural do pensamento teórico. Além dos propósitos inerentes ao rigor criativo, o seu procedimento denuncia reiteradamente que o tratamento teórico da arte tem estado

submetido a condutas arbitrárias e reclama a necessidade de um comportamento mais digno e mais rigoroso na estruturação e análise das obras. Não é por acaso que o sucesso que vem obtendo com suas mostras individuais e coletivas na Itália e no Brasil firma cada vez mais o prestígio de Sandro, o jovem pintor paulista de tanto destaque na hiperrealidade atual, com a sua pesquisa de pintura tecnológica.

8

Alguma arte dos anos 60 na Bahia

Os artistas que produziram durante os anos 60 são representativos de uma época das mais felizes da segunda metade da década de 40 — o pós-guerra. Sua arte reflete com nitidez o esplendor daquele período, um momento memorável, em que nossa cidade centralizava as atenções do circuito artístico nacional e testemunhava o surgimento de novos museus, novas galerias, a Bienal da Bahia — a 1 Bienal Nacional de Artes Plásticas — e de uma geração inteira de novos talentos, que veio para atualizar linguagens e procedimentos, dando ênfase ao expressionismo abstrato, à pintura narrativa, à abstração pós-pictórica e à arte pop. Ao mesmo tempo, nesse período, era possível apreciar a solidez da grande obra escultórica de Mario Cravo Junior, a força do construtivismo de Rubem Valentim e a experiente e completa obra gráfica do grande e humano Calasans Neto, mestre e pioneiro. Essa multiplicidade de referências não

poderia, contudo, omitir as manifestações de alta qualidade estética de um Riolan Coutinho, cujo desenho profundo e puro de um lirismo severo e persuasivo, reinventava a interioridade do modelo ou a vigorosa expressividade de pintores como Raimundo Oliveira e Sante Scaldaferri, que antecederam de perto a aparição de poderosa massa dramática de energia vulcânica representada pela fotografia ardente e impetuosa de Mario Cravo Neto.

A partir da década de 50 a Bahia transformou-se em um lugar ideal para os artistas trabalharem e para cá se transferiram grandes criadores, de personagens famosos como Pancetti, Carybé, Krajcberg, Aldo Bonadei, Aldemir Martins, Marcelo Grassmann, Inimá de Paula, Poty, Inos Corradin, Djanira, Yolanda Mohalyi, Hansen Bahia, Adam Firnekaes, Pietrina Checcacci, Maria Pólo, Lucy Calenda, Emeric Marcier, Henrique Oswald, José Cláudio, Eckenberg, Elke Hering e Agi Straus. Também havia grande efervescência no meio artístico local, onde apareciam nomes como João Alves, Marlene Cardoso, J. Arthur, Leonardo Alencar, Pedroso, Edison da Luz, José de Dôme, Aurelino, Lygia Sampaio, Lygia Milton, Yeda Maria, Elizabeth Rothers, Ângela Oliveira, Liana Bloise, Marisa Gusmão, Emma Vale, Edsoleda e Márcia Magno, entre outros artistas de grata visão como Betty King, Carlos Bastos, Nacif Ganen, Floriano Teixeira, Willys, Primitivo, Genaro de Carvalho, Helio Bastos, Jamison Pedra, Juarez Paraíso, Mirabeau Sampaio, Fernando Coelho, Antonio Rebouças e Jorge Costa Pinto, todos a mostrarem seus desenhos e pinturas em espaços públicos irrestritamente dedicados à arte como o Belvedere da

Sé, o saguão da Biblioteca Pública, o foyer do Teatro Castro Alves, o Museu de Arte Popular da Bahia, o Instituto Cultural Brasil–Alemanha, a Escola de Belas Artes o Museu de Arte Moderna e as galerias Bazarte, Querino, Convivium e Baiarte.

Um espaço de exposição invariavelmente representa um lugar de expectativas, uma incursão ao universo pictórico de cada artista. Por consequência, o percurso sentimental e imaginário que resulta do contato eficaz com a obra de arte raramente se configura como circunstancial. Ao contrário, esse contato quase sempre nos coloca diante de uma inusitada e profunda subjetividade, ensejando um diálogo que acontece na intimidade de cada modo de ver. No panorama artístico baiano, caracterizado por uma trajetória pujante e grandiosa, esses artistas, mesmo em ordem e grau diferenciados, partilharam coletivamente a expectativa do olhar do observador. Polêmicos ou líricos, eles trabalharam com imagens universais da cultura ocidental, considerando problemas e questões com espírito elevado e elaborando estéticas de rara criatividade e extraordinária sensibilidade.

Quando nos voltamos para nosso passado cultural e nossa perplexidade esbarra na grandeza de obras magníficas como a Catedral da Bahia, de imediato percebemos que dar luz à forma parece ser uma vocação de nossa terra. Mas uma realidade psicológica parece dominar o impacto da arte contemporânea na sociedade em que vivemos e não sabemos se nossa leitura acrescenta à obra mais que aquilo que dela recebemos. Seja como for, tanto na pintura como na escultura na gra-

vura, a alma coletiva do artista, sua linguagem e sua obra, se inserem nos grandes momentos da história. Por isso, mesmo que a circunstância sugira o tema e torne oportuno o registro mais que qualquer divagação sobre a importância isolada de uma determinada obra, cabe vê-la e reconhecê-la no contexto de sua contribuição para a estética do século.

9

Vozes femininas da poesia norte-americana

A história da poesia norte-americana representa um passado glorioso de resistência e de luta contra o peso da tradição vitoriana britânica, cuja emancipação ocorreu por volta de cento e oitenta anos. Talvez por isso os americanos costumam reverenciar mais a poesia do que os poetas. Mas o grandioso Walt Whitman, inventor da única tradição americana — a tradição do futuro — tornou-se tão americano quanto a Coca-Cola, como se diz nos Estados Unidos. Pode-se dizer que Whitman, o poeta da Democracia, viveu de algum modo um pouco fora do seu tempo, mas no futuro mesmo, pois foi um antecipador, o grande inovador da poesia de língua inglesa, o verdadeiro pioneiro da modernidade do verso na língua de Shakespeare.

Outra situação peculiar na história da literatura nor-

te-americana assinala a existência tradicional de uma escola feminina de poesia. Na verdade, a poesia norte--americana sempre esteve repleta de mulheres, como registra o livro de Rufus Griswold, *Female poets of America*, aparecido em 1849. Porém, a mais notável modificação e definitiva evolução do verso feminino do século XIX nos Estados Unidos está ligada a Emily Dickinson, a grande dama da poesia norte-americana, hoje considerada a maior voz feminina da poesia ocidental. Para Jorge Luis Borges ela é a mais genial poetisa que o mundo conheceu depois de Safo, a grega imortal.

Emily Dickinson, que nasceu moderna e viveu no anonimato, dedicou inteiramente a sua existência ao ofício cotidiano da poesia e nunca em vida publicou sequer um dos seus poemas. Sem fama e sem honrarias, morreu aos sessenta e três anos e teve a sua magnífica obra publicada postumamente em 1890. São 1 775 poemas.

Na excepcional e numerosa escola feminina de poesia norte-americana, ao glorioso nome de Emily Dickinson seguem os de Anne Bradstret, Maria White Lowell, Julia Ward Howe, Louise Chandler Moulton, Helen Hunt Jackson, Adelaide Crapsey, Anna Hempstead Branch, Louise Bogan, Delmore Schwartz, Amy Lowell, Lizete Woodworth Reese, Hilda Doolittle, Louise Imogem Guiney, Gertrud Stein, Sara Teasdale, Barbara Howes, Denise Leverton, Elinor Wylie, Léonie Adams, Edna St.Vicent Millay, Marianne Moore, considerada a maior poetisa norte-americana depois de Emily Dickinson, e Elizabeth Bishop, que foi discípula da extraordinária Marianne Moore.

Elizabeth Bishop, um dos nomes mais importantes da poesia contemporânea dos Estados Unidos, viveu no Brasil nos anos 40, onde esteve por mais tempo do que em qualquer outro lugar fora do seu país, vivendo em Petrópolis e Ouro Preto. *Miss* Bishop, boa leitora de Camões, era amiga de Manuel Bandeira e transformou em belos versos ingleses poemas de Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto.

Oriunda da Nova Inglaterra, a mais importante autora norte-americana nasceu, viveu e morreu em Amherst, Massachusetts, entre 1830 a 1886. A poesia clara e singular de Emily Dickinson, essencialmente moderna, superou a sua época e abriu novos caminhos, como só os poetas clássicos o fazem, acima das modas e dos tempos.

10

Solano Trindade, cantor da alma coletiva

Não é demais afirmar-se que Solano Trindade foi na verdade um dos nossos bons poetas negros, embora conhecido apenas em reduzidos círculos, no Rio, São Paulo e Recife, onde mereceu o apreço e a estima de escritores como Sérgio Milliet, José Geraldo Vieira, Graciliano Ramos e outros.

Roger Bastide, que não conheceu Solano Trindade, realizou um estimulante e profundo estudo da poesia afro-brasileira e concluiu que no Brasil a poesia negra foi escrita por poetas brancos (Jorge de Lima e Raul Bopp). Conhecida de um público especializado de leitores, antologias e músicos populares, a poesia de Solano Trindade mantém o vigor da negritude que combina com musicalidade. Seus versos refletem intensamente a alma ingênua e o ser lúdico, o intimismo, o humor e a sentimentalidade afro-brasileira, tão forte e tão constante em nossa cultura.

Solano Trindade nasceu em Recife, Pernambuco, a vinte e quatro de julho de 1908, filho de Manuel Abílio Trindade, sapateiro e cômico de profissão, segundo Oliveira e Silva, *in Coletânea de poetas pernambucanos*. Foi operário, comerciário e colaborou na imprensa. Transferiu-se primeiro para o Rio de Janeiro, nos anos 40, e depois para São Paulo, onde passou a maior parte de sua vida no convívio de artistas e intelectuais. Sempre escreveu poesia e cultivou grande interesse pelo folclore, a dança e o teatro. Dedicou-se também ao cinema e fundou o Teatro Popular Brasileiro, que deu ênfase ao gênero musical com ricas e coloridas coreografias. Como diretor do Teatro Popular Brasileiro percorreu alguns países da Europa e obteve sucesso principalmente na Polônia, Hungria e Rússia. Publicou *Poemas de uma vida simples*, Rio de Janeiro, 1944, *Cantares do meu povo*, São Paulo, 1963. Solano Trindade morreu no Rio de Janeiro, a dezenove de fevereiro de 1974.

Uma vida de realização e uma personalidade dotada de forte intuição poética, que, como poucos, compreendeu e amou o seu país sempre em busca da expressão sugestiva e colorida de sua poesia vigorosa.

A fala poética de Solano Trindade, que não se afasta do realismo ingênuo e da simplicidade de sentimentos, da pobreza e solidão da vida cotidiana do povo, é sempre dominada pela intuição e fascinada pelo delírio da alma coletiva que canta com apuros e beleza o amor e suas penas. Cantor humilde do humor, feliz e sorridente, tão perto — mais do que se pensa — do melhor e mais antigo do nosso passado poético, como

a tradição popular das cantigas de D. Diniz (1261–1325), rei e poeta e semeador de florestas e fundador da universidade em Portugal.

Solano Trindade percorreu uma trajetória singular no meio cultural brasileiro como o modo reflexivo de suas abordagens. Sua poesia enreda-se, quase sempre de maneira tácita, a um liame essencial: o anseio de liberdade tão próprio de sua etnia é tão latente em sua ancestralidade nesse universo de conformismo do nosso panorama social onde o poeta assume sem indiferença a sua circunstância em relação ao mundo. A escolha temática e os signos simbólicos na raiz de sua poesia estão voltados para a dura vida das minorias negras marginalizadas e para a evocação das tradições populares dos negros do Brasil.

Solano Trindade, o poeta e o homem, incorporam a espontaneidade criadora da poesia e a dignidade do indivíduo humano.

A memória da literatura brasileira do século atual, falando de autores que são reverenciados e também dos que são pouco lembrados ou esquecidos, cujos livros e escritos foram esmaecidos pela memória coletiva — aqueles escritores, cujo nome e obra raramente são resgatados, mas que, em sua época, tiveram destaque ou, de outra forma, não foram devidamente valorizados, mas deixaram marcante atuação —, faz-nos lembrar a figura inteira de Solano Trindade, um dos nossos admiráveis e autênticos poetas negros, tão raros no Brasil. Isso reafirma a observação de que em nosso país o tempo condena à irrelevância personalidades

literárias até mesmo da maior importância, como é o caso de grandes poetas, como Ribeiro Couto, Raul de Leoni e Vicente de Carvalho.
Três poemas de Solano Trindade:

Balada do Amor
É preciso fugir
De todo o amor que faz sofrer
É preciso fugir do amor...
Talvez a chuva lá fora faça bem
Talvez o frio da noite seja como alguém...

Negra bonita
Negra bonita de vestido azul e branco
Sentada num banco de segunda de trem
Negra bonita o que é que você tem?
Com a cara tão triste não sorri pra ninguém?
Negra bonita
É seu amor que não veio
Quem sabe se ainda vem
Quem sabe perdeu o trem
Negra bonita não fique triste não
Se seu amor não vier
Quem sabe se outro vem
Quando se perde um amor
Logo se encontra cem
Você uma negra bonita
Mas se gosta eu sou o tal
Que não perde pra ninguém
Sou o tipo ideal
Pra quem ficou sem o bem...

Reflexão

Vieste acender o meu fogo poético,
E minh'alma se abriu pras grandes festas,

A música dos teus poemas,
Faz-me dançar o bailado,
Da primeira mocidade ...

Eu sinto vontade de não ser sexo,
Para brincar contigo como criança,
E brincar de cirandinha com tu'alma.

Mas como sou sexo,
Vou assistir a um espetáculo humano;
A confecção de bandeiras iguais,
Para seres que parecem diferentes.

11

Trajetória de um raro poeta

A atitude lírica de Alberto da Costa e Silva, de longo percurso, tem um lugar definido na história contemporânea da literatura brasileira. Poeta de admirável militância e grande vitalidade criativa, com um profundo domínio da práxis poética, acaba de reunir toda a força de sua obra densa e grave no elegante volume *Poemas reunidos*, um importante lançamento conjunto da editora Nova Fronteira e Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, com capa de Victor Burton e fotografia do pintor Carlos Bracher retratando o poeta. Na leitura das oitenta páginas que encerram cerca de uma centena de vigorosos poemas, divididos em cinco partes, que englobam poemas dos vinte aos sessenta anos, a primeira evidência nessa oportuna e generosa releitura é o tom evocativo e emocional que caracteriza a sua poesia de tantas singularidades.

O poeta elaborou ao longo de sua vida criativa uma linguagem pessoal e criou condições para o seu universo de signos tornar-se cada vez mais vital e mais denso enriquecendo grandemente a sua poesia dirigida no sentido dos valores humanos e da exaltação estética, acentuando um universo singular de representações humanas e transmissão vivencial. Trata-se de uma poesia penetrante e insólita que considera a infância como uma eternidade.

A poesia diz o indizível e por isso foi a primeira forma de linguagem do homem. Tudo começou com a poesia. Para Aristóteles nada se faz sem poesia. Nietzsche dizia que a boa prosa se escreve pensando na poesia. A poesia é conhecimento, comunicação e assombro. Sábios, videntes, santos, profetas e sonâmbulos, os poetas da antiguidade eram poderosos mágicos e delirantes feiticeiros. Sem os poemas de Homero ninguém saberia a verdade sobre Troia e os troianos. Poesia é verdade e iluminação. Os poetas da China antiga, que foi uma civilização silenciosa de ritmos e gestos, com seus versos breves embriagavam os sentidos celebrando a leveza da brisa e a paz profunda do silêncio. O grego Heráclito com a perfeição matemática dos seus versos celebrava a imaterialidade do nada. A poesia é a dor da humanidade, é a história de solidão do homem. Os versos de São Francisco de Assis, que guardam a inocência dos cristãos primitivos e a atmosfera do paraíso, e a grandiosa voz de San Juan de La Cruz estão investidos do mais profundo e poderoso significado místico da eternidade cósmica.

A poesia de Da Costa e Silva nos traz agradáveis resso-

nâncias de generosos poetas de língua inglesa, como Keats, Blake e Dickinson, se insere numa atmosfera melancólica e intimista, porém impregnada de valores sólidos, exaltando em particular a expressão de seus sentimentos exigida pela obra. Uma poesia de felizes momentos líricos, dos mais raros em nossas letras. Alberto da Costa e Silva inclui-se entre os grandes expoentes da poesia brasileira do século 20, reconhecido dentro e fora do país.

A presença feminina, recorrente em seu envolvimento camoniano tem um sentido permanente e atemporal, nos constantes versos dedicados a Vera: Pois és bela, real mais que a fábula/ ó dinamene, ó macieira, ó prado! Uma voz da ternura humana celebrando a fluidez existencial, a metafísica da nossa eternidade cósmica, os sonhos e as vozes que passam. Este seria realmente o sentido essencial de sua profunda poesia elegíaca, tecedora de tempos, de espaços e memória paradisíacas.

Poemas reunidos, de Alberto da Costa e Silva, representa a Ópera Magna de um poeta raro, para nós tão caro. Um poeta da mais alta e permanente significação.

12

Poesia espacial

Incorporada aos princípios da literatura grega, a poesia espacial faz parte da antiguidade e é conhecida desde a Antologia Palatina, conservada e preservada para o Ocidente pelos sábios de Bizâncio. Essa alquimia da espacialidade gráfica e da organização geométrica onde o logos e o verso são de tal maneira organizados e ajustados no espaço gráfico da página, que resulta com absoluta perfeição numa nítida forma visual. Na *Antologia palatina* encontram-se poemas desse tipo, que visam sobretudo a forma visual. Um deles, por exemplo, intitula-se *Altar*, e cria a nítida forma visual de um altar. Um outro chama-se *Asas de Eros* e cria dois triângulos abertos no espaço e unidos no meio. Um outro tem o título de *Machado*, e representa visualmente a figura de um machado duplo. Assim são representados graficamente os versos de alguns modelos da poesia espacial na *Antologia palatina*.

Nos tempos modernos, foi um dos maiores poetas da França, Mallarmé, quem redescobriu a poesia espacial. Em seu belíssimo poema gráfico *Un coup de dés*, ele utiliza o espaço gráfico da página como um fundo para refletir, como em um espelho, visualmente e significativamente, os seus versos e imprimindo com letras tipográficas grandes, todas as partes e frases chaves do poema. Depois dele foi outro pioneiro, Apollinaire, quem criou verdadeiros desenhos ou grafismos na página, utilizando-se do verso flexível como simples linha, gráficos ou contorno de figuras de grande expressividade.

Futuristas e dadaístas destruíram o discurso verbal e puseram em evidência a palavra solta, fora da sintaxe e gramática, querendo recuperar a força mágica na comunicação da palavra primordial, a voz interior, o conhecimento do intuitivo. São vários os poetas europeus que tentaram depois destes novos pioneiros criar e desenvolver a poesia espacial. Um deles foi o suíço Eugen Gomriger, que foi secretário do escultor Max Bill e que incorporou todas estas experiências dos outros, como também as do Grupo De Stijl, e criou a sua poesia espacial denominada *constelativa*. São poucas palavras, unidas no espaço gráfico da página, utilizando-se muito do jogo combinatório, combinado e descombinando sucessivamente e de maneiras variadas as palavras escolhidas, os elementos que constituem o cerne e o conteúdo do poema.

No Brasil, uma vanguarda subdesenvolvida apoderou-se da teoria de Eugen Gomringer, via Ezra Pound em sua experiência europeia, com reflexos nos poe-

tas Décio Pignatari e nos irmãos Campos, como um movimento muito barulhento e de muitos conflitos e rupturas. Se não fossem os poucos poemas concretos e neoconcretos de Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim e Ronaldo de Azevedo e os poemas cinéticos de Theon Spanudis, a poesia espacial entre nós seria apenas um equívoco.

A novidade positiva que aconteceu em nosso meio foi a poesia concreta e neoconcreta, que mais tarde passou a ser chamada de cinética. Se na poesia concreta o espaço gráfico da página é o mero suporte passivo da estrutura verbal–visual, na poesia cinética o espaço gráfico da página torna-se um agente ativo, expressivo, substituindo a palavra explicativa (principalmente os verbos) pela sugestão espacial de movimento e ação. Daí o nome: poesia cinética. Não se visualiza mais uma forma, mas se visualiza, ou se sugere, movimento e ação. Ambos os caminhos, concreto e cinético, são válidos e representam dois temperamentos diferentes. Em ambos os caminhos podem ser feitos poesia boa e válida, mas em ambos também podem ser produzidos meros equívocos.

13

Dissonâncias platônicas

No final do capítulo décimo e último de sua monumental obra *A República* ou *O Estado*, Platão introduz um fascinante mito, depois de haver proscrito a invenção e a mimese — duas condições inerentes à natureza da criação poética. O mito platônico é a simples história real, fundada no testemunho de uma experiência metafísica: o mito de Er, o Armênio, um "homem de coração", originário de Panfilia e morto em uma batalha. Er, o Armênio, é o testemunho e o intercessor, ou melhor, protagonista ressurreto de um fato ocorrido em outra vida, de quem Platão se vale — sempre através do diálogo socrático — para convalidar sua famosa teoria filosófico-religiosa da imortalidade da alma. Conhecidas são as razões que o filósofo aduz para demonstrar, de uma maneira incontrovertível, a imortalidade da alma que, por sua essência mesma, deve ser contemplada além do "estado de degradação a que conduzem sua união com o corpo e todos os males que são resultado desta união".

Desse modo Platão criou o mais profundo e imperecível de todos os mitos: o Mito do Além, eternizado nas profundezas do ser psíquico da criatura humana.

Mas isso é nada menos que uma formulação de natureza iniciática, esotérica, pela primeira vez dentro da filosofia do Ocidente. Em sua teoria sócio-política, ético-jurídica e filosófica da República ideal, feita para homens imperfeitos e mortais, ainda que atormentados por um secreto e permanente desejo de perfeição e sobrevivência, é também a primeira vez que o poeta é considerado inútil e por isso indigno da vida social e comunitária de sua dilatada e horizontal República. Para a concepção helênica pura, e por conseguinte platônica, a poesia é fonte e fundamento da beleza e esta, por sua vez, a forma interior (ontológica) e exterior (estética) mediante a qual aquela se manifesta e se materializa.

Se para o próprio Platão e os gregos de sua época a beleza é parte de um todo invisível, se é luminosa verdade estética, luminosa beleza moral ou elegância matemática, e ao mesmo tempo justiça na proporção pitagórica que regula a harmonia das grandes e pequenas coisas do universo, a interdição platônica — produto, talvez, de certo sentimento de frustração criadora redivivo e nunca superado desde sua abandonada e quase falida intenção juvenil de escrever poesia lírica — resulta claramente não só arbitrário como inclusive contraditório, tanto mais ainda por tratar-se de quem havia identificado, com clarividente intuição, os valores substantivos poesia e beleza em uma entidade espiritual e física indissociável, como um todo

que não se pode elidir nem decompor, sem perda total de suas partes.

Platão apenas se dá tempo para levantar uma torre, da qual tenta ver mais além, descobrir aquilo que parecia destinado a fazer parte coerente e orgânica de seu ambicioso plano de organizador de um Estado modelo. O Estado platônico tinha tudo, menos poesia, menos aqueles que a fazem. Também as almas platônicas transmigram, mudam de habitação, deixam para sempre os seus corpos como os pássaros alvejados deixam o voo. As almas platônicas se transformam, renascem, aparecem novamente reencarnadas em outras formas perecíveis. É a face oculta da vida, aquela que misteriosa e invisível permanece na sombra.

Mesmo com a utopia de sua República, Platão não consegue deixar de ser o poeta por excelência. E é ao findar A República que a livre e soberana fantasia platônica se nos revela radiante, como nos poetas por ele menosprezados, como a verdade suprema da poesia contida em seu alucinante mito do além.

14

Imagens e ideias no mundo grego

Um dos momentos culminantes na história do homem é aquele em que se desvenda ante a nossa compreensão a problemática do ser. Esse momento já esboçado no poema de Parmênides encontra sua expressão máxima na mais sólida experiência literária grega, ou seja, na coincidência de propósitos, na dualidade de expressão e no pensar filosófico do processo de elaboração ética e estética dos poemas de Homero e Hesíodo. A concepção moral que inspira os poemas de ambos representa, na verdade, o nascimento da religiosidade grega. Aqui, um detalhe sumamente significativo afirma que as diferenças humanas são tão antigas como a antiguidade grega, quando deparamos com a descoberta da morte e do destino no mundo homérico.

Este confronto entre o ser e as formas leva-nos a comparar duas realidades claramente opostas à sabedoria

asiática, em geral feita de renúncia e resignação, que vai encontrar forte oposição em Homero com essa ativa sabedoria grega, que não renuncia à luta nem à paixão, mas que sabe impor o ritmo, que significa medida, ou seja, harmonia, pois harmoniosos são os propósitos e atitudes espirituais que aproximam ou distanciam em Homero e Hesíodo o *status* aristocrático e privilégio democrático, as forças e tendências características do povo grego que se manifestam em sua evolução histórica posterior e comporta decisivamente uma mudança de atitude espiritual, uma nova e mais ampla visão e concepção do homem como criador de sua própria história.

Homero e Hesíodo elevam-se acima do geral entre os seres humanos, mas sem perder cada um seu respectivo sentido de classe. Como tipicamente popular, a sabedoria de Hesíodo é diferente, quando não oposta em espírito à nobre e cavalheiresca de Homero. Enquanto Homero exalta na *Ilíada* a virtude do cavalheiro ocioso e explorador, *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo, fazem o mesmo com a virtude laboriosa do plebeu, pois ensinam que só pelo trabalho cansativo e honroso o homem logra emancipar-se da miséria e conquistar a dignidade: "Os deuses imortais colocaram, antes do êxito, o suor". Hesíodo, simples guardador de rebanhos ao pé do Monte Helicón, sente o chamado das musas, ainda que ele também havia recebido de Homero a sua educação primária — pois os gregos eram educados pela poesia — sua inspiração lhe vinha diretamente pelo meio em que vive: a vida rural e sua gente, mesmo em que em seu tempo a distância entre campo e cidade é mínima e sua interdependência é profunda. A vida

primitiva da Grécia, como a de tantos outros povos, foi predominantemente agropecuária.
Os historiadores nos advertem que o pai de Hesíodo, camponês de Beócia, foi um imigrante vindo da culta, livre e laboriosa Jônia e que esta não poderia ficar alheia à sabedoria de Hesíodo, que inaugurou na Grécia a ideia da justiça e do direito como superação humana da lei do mais forte que domina não só na natureza como também na *Ilíada*.

Todo o esplendor da Grécia está representado na *Ilíada*, pela vida da nobreza a ponto de parecer que não havia outra. Naturalmente há outra, e ainda que muito menos visível, é mais vasta e fundamental. Nos referimos à vida do povo trabalhador e à vastidão dos campos de Hesíodo, humilde lavrador com seus frutos e seus rebanhos, e o céu e o mar das ilhas — Mileto, Corinto, Megara, Tebas, Lesbos, Siracusa —, nomes sonoros como uma melodia sugestiva e singular.

Seria possível falar da interpretação homérica dos mitos ou da invenção da mentira na historiografia de Heródoto, pai da história; das ideias delirantes e excessivas de Platão na *República*, embriagado pela obsessão da liberdade e negando totalmente o sentido de propriedade afirmando que o homem nunca seria dono do seu próprio esqueleto, e que o filho do homem devia ser filho do homem devia ser filho de todos os homens e que até mesmo a mulher do homem devia ser mulher de todos os homens.

A Grécia olímpica foi um sonho da humanidade. E o que dizer do episódio de Leda e o cisne, quando o deus

supremo, Zeus, sobe mais um degrau na sua humanização ao se metamorfosear em cisne para experimentar a sensação alucinada de afogar o pescoço entre as coxas da linda moça, assim como a descoberta do primeiro enigma, que é a revelação da morte na *Ilíada*, assinalando o início da espiritualidade grega, que nos vem também da concepção moral que inspirou nos poemas de Homero e Hesíodo a ideia da justiça e do direito. A civilização grega, essa aurora da razão humana, sempre teve nos poetas os mentores da consciência pública.

Assim é a realidade grega, tão fascinante quanto a sagrada beleza de Afrodite.

15

A liberação do divino no homem e a poesia de Safo

Os primeiros passos da civilização grega tiveram lugar nas colônias da Ásia Menor, onde o contato direto e indireto com os povos do Oriente estimulou as energias criadoras do gênio helênico, que logo se afirmaram com seu poder extraordinário e inigualável, superando rapidamente toda a criação de culturas antecedentes. Na verdade, a Grécia arcaica, que assinala o mais importante estilo de sua pintura, como se observa nas crateras da época, floresceu no Oriente Médio. Ali, no seio daquelas colônias surgiu a primeira forma de reflexão sobre a vida, a história e a natureza do universo, assim como invenções de coisas novas como, por exemplo, instrumentos musicais, a cítara, que acompanhava a canto dos poetas e dos rapsodos.

O som tranquilo e sereno da cítara, seguido dos acordes da flauta — instrumentos de origem asiática — moti-

varam entre os historiadores as expressões “apolínea” e “dionisíaca”, para designar as cerimônias processionais, cortejos e os desfiles itifálicos consagrados ao deus Príapo, as bacanais que celebravam nos bosques noturnos, sob o luar do equinócio da primavera, com o delírio de Dionísio, quando a lira ressoava nos templos e ardiam as chamas nos altares.

Era a época heroica da mitologia, quando nas fontes de água pura banhavam-se os jovens de corpo perfumado que se coroavam de flores e usavam belos mantos e elegantes sandálias.

As moças jônicas de suave frescor cultuavam as flores do narciso e dançavam ao som da cítara. Os gregos vinham de um destino dançante e eram capazes de dançar até mesmo com o próprio sofrimento, eles que suportaram longamente as guerras mais mesquinhas e cruentas.

O alfabeto grego, adaptado do fenício, surgiu na época em que a moeda, inventada pelos lídios na Ásia Menor, começava a circular pela Grécia e ao longo das ilhas do mar Egeu. Os gregos viviam então a transformação da passagem da vida comunitária gentílica para a inédita e revolucionária experiência da *polis*, de tantas revelações em matéria de filosofia, ciência e arte, quando os sábios de Atenas inventaram a democracia e o atletismo, um conjunto inumerável de sentimentos, sonhos e ideologias. Os gregos ocupam um lugar fundamental na história da educação (*paideia*).

Aristóteles exerceu grande influência sobre os filó-

sofos do judaísmo e quando surge o cristianismo, os fundadores da Igreja buscam na filosofia grega os elementos e meios da sistematização doutrinária de seu pensamento. Também é de inspiração aristotélica a formação da Enciclopédia Escolástica Medieval. As fontes vivas e fecundas do pensamento grego ajudaram grandemente o desenvolvimento e a evolução da humanidade. Platão achava que a arte grega arcaica estava acima de toda arte.

A memória mítica do universo helênico haveria de perpetuar o gênio e a imortalidade dos poetas trágicos. O significado profundo da tragédia pode, talvez, representar a mais importante e a mais poderosa criação do pensamento grego na totalidade de suas sombras e luzes. A consciência mítica dos trágicos é vivenciada magicamente e constitui-se como experiência imprevisível ou alucinante revelação ao mesmo tempo de loucura e iluminação causada pelo peso esmagador, pela pressão gigantesca da imensa massa dramática das tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides em sua interação com o psiquismo humano.

O austero ideal órfico da exaltação mística e a crença em uma inteligência divina confrontam-se com o desespero humano da tragédia com a chama impetuosa da embriaguez dionisíaca que ardia nas bacantes. Os sentimentos da alma grega são violentos, culminantes e contrastantes como o fogo e a cinza. Reflexões que afloram aqui e ali em Homero e Platão sobre a morte e a alma, liberando o divino que está em nós ou exaltando os vínculos corpóreos que vislumbram a natureza e gozam a vida e suas sensações celebradas

na alta poesia de Safo, que até hoje ainda soa inquietante em nossos ouvidos com o vigor da profunda e acolhedora feminilidade dos seus versos do mais puro e espontâneo erotismo voltado para a imagem fálica: serpente impiedosa / envenenando de tremor / as minhas coxas.

A natureza do canto mítico presidiu as expressões mais antigas no plano literário, linguístico moral, teológico e litúrgico na Grécia antiga. A história da literatura grega é a única no mundo que começa com as suas obras maiores (Homero: *Ilíada* e *Odisseia*, Hesíodo: *Teogonia*, *Os trabalhos e os dias* e *O escudo*). A métrica usada no verso de ambos é o hexâmetro grego, equivalente a um verso de dezesseis sílabas na métrica portuguesa, algo muito difícil para nós, porque a fórmula portuguesa não é capaz de assimilar significação específica dos vocábulos gregos, que correspondem a duas experiências de linguagem totalmente distintas que pouco enfrentam.

No Brasil, o maranhense Odorico Mendes (1799–1864) foi o primeiro a traduzir em versos portugueses os hexâmetros de Homero, tendo optado pelo metro clássico da épica portuguesa, o verso decassílabo. Mas o seu projeto, em parte pelo metro escolhido, resultou em grande diminuição de versos do original somando este resultado: versos do original 15 674; versos da tradução 13 116. O corte de 2 558 versos se dá a custo de mutilações e adaptações em texto original. Versos formulares foram lamentavelmente extirpados como se não valessem nada ou fossem repetições inúteis. Sua edição da *Ilíada* é datada de 1874.

16

Conceito e função da poesia

I

As questões poéticas em nossos dias constituem um assunto delicado. Estamos vivendo uma época essencialmente histórica, de grande transformação social, em que o homem de pensamento se encontra entre duas alternativas: a degradação moral e intelectual o perigo da perda total dos seus direitos. Discute-se atualmente e com demasiado calor, o problema imaginário e fictício da liberdade ou limitação do pensamento e da criação artística. O mais grave, entretanto, é que os homens livres são os mais acusados dessa "limitação" e "dependência". O que presenciamos na verdade é o drama dos grandes artistas, contemporâneos em geral e dos poetas em particular, que são acusados de falsidade, exagero e partidarismo.

Sobre a origem, evolução e tendência dos elementos construtivos da poesia, muito se fala hoje em dia, ex-

cluindo-se entretanto o valor da explicação e do estudo baseados na verdade ou verossimilhança dos fatos históricos. Arbitrariamente insiste-se ainda em negar ou confundir a missão do poeta. Atribuem à poesia contemporânea a situação crítica e decadente da sociedade burguesa.

Entretanto, quando aceitamos a existência de uma relação entre a arte e a sociedade, ou melhor entre a natureza da poesia e a natureza da sociedade, estamos aceitando a identificação, os reflexos e o poder de influências que uma exerce sobre a outra. A poesia, como a arte em geral, sendo uma manifestação da vida e um reflexo da sociedade, interpreta o ciclo histórico e o desenvolvimento econômico-social. O poder e o domínio de uma sociedade ou classe muda como o tempo. Porém a arte é permanente como a humanidade e se renova como o pensamento. Assim todo artista interpreta mais ou menos a sua época. E nesse particular é inegável que nenhum grande artista, com maior ou menor intensidade, deixou de ter a consciência da sua missão.

O homem primitivo foi o primeiro artista e o primeiro poeta. Quando estudamos a origem e a evolução da criação artística, aprendemos a origem e evolução da civilização.

O que a mente humana produziu de grande e duradouro constitui para a própria humanidade um patrimônio duplamente generoso, tanto pelo bem da emoção estética como pelo valor da experiência em si. Isto nos leva a crer, com absoluta segurança, que a humanidade se basta em si mesma, tanto para o aproveitamen-

to moral da experiência como para o aproveitamento material dos valores da Natureza.
A história nos fala dos poetas antigos e legendários. Uns de tal modo se identificavam com o povo, que se tornavam anônimos. Recordemos também o poeta-profeta, o poeta-herói, o poeta-santo, o poeta-sábio. Não duvidemos, porém, que os ideais de renovação e libertação sempre foram os verdadeiros sentimentos que dignificam a condição humana, e os mesmos pelos quais o poeta, como todo artista, se supera em seu meio e em seu tempo.

A primitiva forma da expressão poética é na verdade a epopeia.

O ideal ou idealismo na poesia, independe às vezes do idealismo ou ideia pessoal do poeta. Um exemplo disto encontramos em Virgílio, que foi um poeta cristão anterior ao Cristo. Se Virgílio foi um precursor do cristianismo, Dante, Shakespeare e Camões foram precursores do mundo moderno.

Entre os poetas do começo do mundo moderno, Dante, que viveu quando o mundo medieval se desintegrava, não foi um poeta alheio ou impermeável às agitações e aos problemas da sua época. Tão realista como Shakespeare ou Camões, esse florentino extraordinário e atualíssimo expõe em sua poética, dentro dos princípios da ética, toda uma doutrinação política. Numa poesia como a de Dante, de situações e problemas, o pensamento dialético se expressa de modo claro em forma de crítica veemente e direta à República de Florença; como, por exemplo, nos versos em que o poeta exalta-

va "a bondade da natureza humana, corrompida apenas pelos maus governos" (*Purg*. XVI, 105).
O espírito do Renascimento foi interpretado de maneira digna e autêntica na poesia de Camões. Esse, luso inconfundível, tanto pelo aprimoramento da forma como pelo extraordinário poder de expressão, fez uma poesia grandiosa e inspiradora, sentindo as lutas e os grandes feitos da sua época, interpretando a perseverança e o destemor do seu povo.

Naquele Portugal dos nautas e descobridores o grande épico erguia o seu canto:

Cessem do sábio Grego e do Troiano,
As navegações grandes que fizeram,
Cale-se de Alexandre e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o feito do ilustre Lusitano,
A quem Netuno e Marte obedeceram:
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.
(*Lusíadas*, C.I.)

Em Camões não há o problema da incomunicabilidade. Tão bela, quanto simples e fácil, é a sua poesia, toda inspirada na tradição do lirismo popular. Seria difícil avaliar o quanto devemos a Camões. Do pouco que se escreveu sobre o caráter autêntico da sua poética, como interpretação, acreditamos, por exemplo, no que há de interessante e oportuno nestas palavras de Ramalho Ortigão:

> Foi Camões quem criou, tal como ainda hoje se escreve e se fala, a língua portuguesa, disciplinando-a, dobrando-a

> em todas as formas, tornando-a um dos mais poderosos e dos mais belos instrumentos das literaturas modernas. A poesia na sua forma culta e literária, foi ele quem a tornou compreensível e nacional, buscando-a na tradição do lirismo popular, libertando-a do convencionalismo clássico, dando-lhe os métodos que mais quadram à locução vernácula, à cantiga, ao ouvido lusitano, escrevendo-a não para os eruditos, nem para os reis, nem para os cortesãos, nem para os sacerdotes, mas unicamente para o grande incorruptível juiz supremo da arte — o povo.

Quanto à poesia ao serviço de determinadas ideias ou causas, o que de melhor se oferece à nossa compreensão, como fundamento, é o exemplo dos poetas e artistas da Idade Média, que, com a maior dignidade e honradez trabalhavam suas artes unicamente ao serviço do seu Deus e da sua Santa Igreja, sem detrimento dos seus próprios valores.

Como dizíamos acima, o artista interpreta a sua época, independente da sua própria vontade. É claro que sendo a poesia ligada continuamente à vida em todos os seus movimentos, haja, sem dúvida, períodos menos favoráveis à sua criação. Todavia em tais períodos de debilidade ou declínio da produção poética, é evidente que tal fenômeno não é devido às fontes de onde brota a poesia nem a responsabilidade é da poesia em si, mas do meio e da época. Se a decadência da sociedade burguesa se afigura pobre e vazia, mais pobre e vazio pareceria o poeta burguês que não pressentiu ou fingiu não sentir essa decadência. Sobre esta encruzilhada da poesia contemporânea, diz o intelectual português e crítico de poesia, Armando Bacelar, num trabalho recentemente publicado em Coimbra: "O drama espiritual do poeta burguês da decadência

foi já esgotado, glosado genialmente e em vários tons até à saciedade e está ultrapassado historicamente." Contudo, tais conceitos e tais generalizações sobre a poesia devem ser feitos com o cuidado ou receio de que possam manifestar os pontos de vista de uma opinião demasiado pessoal e exagerada.

Tanto mais que um dos graves erros generalizados em nossos dias é, infelizmente, o da confusão de valores. Seria admirável se não fosse mais preciso explicar que existe boa poesia e má poesia, grandes poetas e poetas medíocres e falsos. Seria maravilhoso se o grande público soubesse que a verdadeira obra de arte é a que resiste à crítica rigorosa e autêntica situada em seu meio e em sua época.

Evidentemente, a restrição de ordem estética é a maneira mais correta, através da qual podemos julgar e condenar uma obra de arte. Porém seria absurdo e torpe julgar qualquer obra através do preconceito.

Se pretendemos, nestas linhas despretensiosas, interpretar, do ponto de vista político, um problema atual, é sobretudo porque vivemos um momento de unânime efervescência política. Pensamos, entretanto, que as ideias atuais sobre poesia podem ser justificadas, em grande parte, por conceitos de autores diferentes e em épocas diferentes.

O poeta Cecil Day Lewis, em um ensaio publicado há pouco, em Londres, sobre os poetas e o mundo moderno, escreve:

 A principal função da poesia é civilizar a vida interior do

> homem. A fim de realizar esta função, a poesia será inevitavelmente mais complexa, mais introspectiva, mais pessoal em alguns períodos da história que em outros. É razoável supor que, quando uma sociedade é relativamente simples, firmemente estruturada e homogênea, sua poesia será popular; isto é, terá uma repercussão simples e ampla, mesmo que suas camadas mais profundas não possam ser amplamente apreciadas. Ao revés, uma sociedade que é extremamente complexa na estrutura, mas que não tenha crença religiosa ou fervor social unificador, uma sociedade em que a unidade não reside na cidade, na vila, ou mesmo na família, mas no indivíduo, alimentará uma poesia individualista, complexa e não popular.

Um dos maiores poetas latinos dos últimos séculos, García Lorca, escrevia há pouco mais de dez anos passados:

> Nenhum homem digno desse nome acredita mais na arte pura, arte pela arte. Neste momento dramático do mundo, o artista deve chorar e rir com seu povo. É preciso deixar o ramo de açucenas e meter-se no lodo até a cintura para ajudar os que procuram as açucenas. Pessoalmente, tenho uma verdadeira ânsia de comunicar-me. Por isso bati às portas do teatro e ao teatro consagro toda a minha sensibilidade.

Da mesma época dessa confissão de Lorca data a proclamação de Antonio Machado:

> Escrever para o povo é, desde logo, escrever para o homem de nossa terra, de nossa língua, de nosso sangue, três coisas de conteúdo inesgotável que não terminaremos nunca de conhecer. E é muito mais, porque escrever para o povo obriga-nos a ultrapassar as fronteiras de nossa pátria e a escrever também para os homens de outras raças, de outras terras, de outras línguas.

Escrever para o povo é chamar-se Cervantes, na Espanha, Shakespeare na Inglaterra, Tolstoi na Rússia. É o milagre dos gênios da palavra. Talvez alguém tenha atingido isso sem o querer. Mas chegará o dia em que se tornará a suprema e consciente aspiração do poeta.

Há pouco, ou seja, há dois anos apenas, o poeta Carlos Drummond de Andrade, estudando a chamada poesia social, em uma série de três artigos publicados na *Revista do Povo* (Rio de Janeiro, s.d. nº 4, 5 e 6) escrevia:

> Os poetas modernos, de tendência, preocupação ou propósito social enchem hoje as revistas, os jornais, quando não se fazem conhecer simplesmente através da máquina de escrever, prelo dos autores sem editor. Não quero dizer que tudo que eles fazem seja bom. Acredito mesmo que façam muita porcaria. Mas isto não é privilégio deles. Sempre houve coisas ordinárias em nossa poesia, e antigamente talvez mais do que hoje. E entre ruim e ruim, há um ruim de hoje, que podemos honestamente preferir ao de ontem, porque está mais perto de nossa condição, é mais palpitante e humano.

No mesmo trabalho citado, o grande poeta afirma:

> Nessa poesia do futuro, poderosa, dramática e rica de virtualidades afetivas, matiz nacional de extraordinário interesse será o constituído pela poesia negra, feita pelos trabalhadores negros brasileiros e recolhendo todo o passado de lutas e riquezas amorosas de sua raça.

No Brasil, se há uma tradição de crítica e, num passado mais recente, de romance, com Lima Barreto, Aloísio de Azevedo e Domingos Olympio, não temos, com a rara e única exceção de um Castro Alves no século passado, uma tradição poética. Os nossos poetas limi-

tavam-se às influências estranhas, à imitação da poesia de Goethe, Victor Hugo, Byron, Lamartine, Musset, Baudelaire. Efetivamente, não temos um passado de tradição poética. E isto é uma falta lamentável num país em que há uma necessidade íntima e histórica de poesia. Se como povo ibero-americano possuímos ou dispomos da grande base de cultura ibérica, particularmente como luso-descendentes, usufruímos, pela língua, a grande literatura portuguesa, que, entre outros nos deu um Gil Vicente e um Camões.

Porém, como bem salientou Carlos Drummond de Andrade, era a literatura brasileira "tida por clássica ou acadêmica, quando era apenas, com poucas exceções, uma literatura de quinta ordem, atenta aos pronomes e ignorante de tudo mais".

Ao terminar em 1918 a Primeira Guerra Mundial, iniciava-se no Brasil a revolução artístico-literária que tomou o nome de Movimento Modernista. Começava então a se valorizar a nossa literatura. Começou aí o renascimento da velha poesia brasileira. Surgiram movimentos poéticos dos mais diversos caracteres. Tivemos novas modalidades de nativismo, brasileirismo, surrealismo, em poetas como Raul Bopp, Cassiano Ricardo, Ronald de Carvalho, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Murilo Mendes. Desses movimentos, o mais interessante e infelizmente o que menor ressonância e nenhuma continuidade teve foi o de natureza puramente folclórica iniciado no Sul e Nordeste pelos poetas Augusto Meyer, Ascenso Ferreira e Jorge de Lima. O mesmo acontece com a poesia negra no Brasil, onde os escritores brancos fazem a literatu-

ra negra. Sendo o elemento negro um dos melhores valores da terra, seria desejável que tivéssemos uma poesia negra. Entretanto nada ou quase nada há, em nossa literatura, que se possa considerar poesia afro-brasileira.

Todavia, pelo quase tudo de bom que temos em literatura e arte, muito devemos a esse Movimento Modernista que nos renovou e nos deu grandes escritores e poetas. Que reconciliou o artista brasileiro com o povo brasileiro. Que situou a poesia brasileira em sua devida época.

Essa poesia nova é inegavelmente a expressão da nossa época. Se o poeta de hoje apenas tenta interpretar a vida complexa de hoje, forçosamente estará fazendo uma poesia de caráter social ou político. Não foram os poetas que iniciaram o combate vigoroso aos defensores do tradicionalismo, e sim os armamentistas e militaristas de 1914. Essa poesia teve parte saliente no primeiro conflito mundial, tanto na Alemanha, na França, na Rússia, como principalmente na Inglaterra, com os poetas John Mansfield, Cecil Day Lewis, W.H. Auden, Stephen Spender e Dylan Thomas. Recordamos também alguns nomes de grandes poetas que o mundo conheceu ultimamente: os poetas da luta, na defesa da República Espanhola – Lorca, Machado, Alberti, Miguel Hernández, Pablo de la Torriente, Neruda, Guillén. Com exceção de Alberti, hoje exilado na Argentina, apenas os dois últimos estão vivos. O jovem cubano Pablo de la Torrente, morreu como herói na frente espanhola. Lorca, Machado e Hernández foram sacrificados nos cárceres, campos

de concentração e muros de fuzilamento do fascismo franquista. Outros cujos nomes não serão esquecidos, são os grandes poetas da esperança, no movimento da resistência francesa — Aragon, Eluard, Jean Cassou.

II

O interesse pela nova poesia aumentou com o desenvolvimento do mundo moderno industrializado. E a poesia social cresce, e irá aumentando com firmeza à medida que avança o socialismo no mundo de hoje.

O que o reacionarismo contemporâneo, em seu lado mais cretino, condena na poesia e na arte de hoje é justamente o que ela interpreta de verdadeiro. E uma arte sempre valeu pelo que interpreta. Como poderia o artista contemporâneo interpretar o mundo de hoje sem essa realidade de hoje? Ou será que existe neste mundo um indivíduo antissocial ou antipolítico?

O assunto social ou político nos versos dos grandes poetas contemporâneos não é mais do que um sinal do tempo. Entre nós, em todos os autênticos e atuais poetas brasileiros, encontramos este sinal do tempo. Mário de Andrade emprega a violência e usa a luta de classe naquela tremenda e grotesca *Ode ao burguês* do livro *Pauliceia desvairada*. No seu último livro, *Lira paulistana*, o poeta canta o tempo dos seus últimos dias:

Abre-te boca e proclama
Em plena Praça da Sé,
O horror que o Nazismo infame
É.

Abre-te boca e certeira,
Sem piedade por ninguém
Conta os crimes que o estrangeiro
Tem.

Embora de outra maneira, o grande poeta Murilo Mendes sente também a luta da classe, no poema *Meninos*, do livro *Os quatro elementos*. Em seu último livro, *Poesia liberdade*, há um poema *Dialético* em que o poeta profetiza:

A terra terá que ser retalhada entre todos
E restituída um dia à sua antiga harmonia.
Tudo marcha para a arquitetura perfeita.
A aurora é coletiva.

O grande e inconfundível Manuel Bandeira, sempre ofereceu beleza e dignidade em sua poesia, quer cantando a bondade da preta Irene, a inocência dolorosa dos meninos carvoeiros, ou louvando o heroísmo e as grandezas da Espanha:

Espanha no coração:
No coração de Neruda,
No vosso e em meu coração.
Espanha da liberdade,
Espanha republicana:
Não a Espanha da opressão
A Espanha de Franco, não.

A poesia de Carlos Drummond de Andrade é extremamente social, socializante ou política. Esse poeta, tanto nos anos que precederam a Segunda Guerra Mundial,

como no auge dessa guerra, compôs os seus maiores poemas: *Lembrança do mundo antigo*, *A noite dissolve os homens*, *A flor e a náusea*, *Morte do leiteiro*, *Carta a Stalingrado*, *Carta ao homem do povo Charlie Chaplin* e *Com o russo em Berlim*, todos dos seus livros *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*.

Os poetas deste tempo não serão jamais esquecidos.

Vinicius de Morais também sentiu o nazismo em toda a sua amplidão miserável e trágica. Lembremos estes versos da sua impressionante *Balada dos mortos dos campos de concentração*:

A vós vos tiraram a casa
A vós vos tiraram o nome
Fostes marcados a brasa
Depois vos mataram a fome!
Vossas peles afrouxadas
Sobre os esqueletos, dão-me

A impressão que éreis tambores –
Os instrumentos do Monstro –
Desfibrados a pancada:
Ó mortos de percussão!
Cadáveres de Nordhausen,
Erla, Belsen e Buchenwald!
Taumaturgos da Vitória!
Honra! Vossa é a maior glória!
Não fostes mortos em vão.
Cadáveres colossais
Vós sois o húmus da terra
De onde a árvore do castigo.

Dará madeira ao patíbulo
E de onde, no chão da guerra
Tombarão frutos de paz

No livro *Cancioneiro do ausente*, editado em 1943, Ribeiro Couto interpreta a guerra de Hitler como poucas vezes um poeta a interpretou, nos versos sentidos e emocionantes do poema *Menino valente no hospital de sangue*:

Eu estava brincando, caiu uma bomba e
não vi mais nada.
Depois, acordei: só fogo e fumaça. Gritei longamente
Chamando mamãe. A pobre não vinha. Sabeis porquê.
Ninguém me acudia. Era eu a correr pela casa incendiada.
Logo no dia dos meus anos! Que pena! Tanto presente
Que eu tinha ganho! Agora, aqui estou. Sabeis porquê.
De papai não ouvi mais nada. Talvez que ainda ande
Com outros soldados, lutando a cavalo nos bosques sem medo
De coisa nenhuma. Lutando com raiva. Sabeis porquê.
Bem que eu quisera ir ter com ele, se fosse grande,
Pegar numa espada – mas de verdade, não de brinquedo
Pegar numa espada, sabeis contra quem e sabeis porquê.

Ao terminar a Segunda Guerra Mundial com a vitória das forças progressistas, outros poetas brasileiros se manifestaram politicamente. Ascenso Ferreira publicou um delicioso poema sobre o expedicionário de volta à casa. O ano de 1946 marcou um acontecimento de grande importância na poesia brasileira, com a realização de um Ato Poético Pela Libertação da Espanha, no qual participaram os nossos maiores poetas, que organizavam aquela reunião para angariar fundos que iriam socorrer as centenas de vítimas do regime Franco. Naquela noite de oito de janeiro, o Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro ficou superlotado. O povo aplaudiu com emoção os nossos poetas que pela primeira vez se reuniam em público para transmitir suas mensagens. O poeta Augusto Frederico Schmidt, talvez o nosso maior lírico de todos os tempos, esteve também presente a este ato poético, participando nele com um canto de louvor à Espanha e repulsa ao regime fascista de Franco. Ao lado de Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade e Rossine Camargo Guarnieri, o poeta católico Jorge de Lima recitou o seu lúcido e belo *Poema em louvor de Espanha*, que por ser um pouco longo nos furtamos o prazer de transcrevê-lo na íntegra, reproduzindo apenas, estes versos do final:

A Espada rubra de Franco
enche a Espanha de pavor,
deporta, assassina, enforca,
fuzila Garcia Lorca,
enche o país de terror,
— sangueira descomunal!
Pestilência saturnal!
Maldito entre os malditos

bebe o sangue dos precitos,
enodoa os próprios ares
e a pureza da amplidão!
Senhor ouvi nosso brado
reboando pelo espaço,
somos teu sangue Picasso!
A algema caia em pedaços
que cinge o peito espanhol
e a alma humana fendeu!
Mas como imenso crisol
a poesia se ergueu
entre os dois braços de Deus;
e deste seio infinito
reboa o eco do grito
que a verdade concebeu.
— A alma transida fica:
diante das telas mudas:
Pablo Picasso em Guernica
ou poesia de Neruda.
— brados que Deus escuta,
que a ele vão! Ascensão!
podeis rir general Franco,
podeis julgar-vos blindado,
podeis banir de seus lares
homens, crianças e mães,
vós desconheceis nossas forças
que vos parecem tão vãs.
A maior força da terra,
a maior revolução,
são os poetas que forjam
na trama tênue do verso,
nesses peitos sem couraça
que o vosso fuzil traspassa!

Podeis rir general Franco,
que um simples verso de Lorca
é como um gládio que emborca
a tirania no chão!
O verso é o sopro do Eterno,
o vosso poder é vão.
Espanha tu foste a aurora
e pátria de minha infância
e musa que me embalou.
Castro Alves me ensinou
a amar-te como se ama
as coisas que Deus formou.
Espanha santa e guerreira,
Cervantes, San Juan Herrera
Garcilaso, Campoamor
Espronceda, Calderón,
— nomes que eram poemas,
poemas que eram som.

A poesia brasileira contemporânea oferece um quadro complexo de influências e tendências. O modernismo na poesia, tanto no Brasil como no resto do mundo, foi um fruto da fecundação pelo próprio tempo de uma poesia já estéril em contato com o rápido desenvolvimento histórico e material do mundo moderno. A poesia de hoje simplifica o lírico e atualiza o épico. Sem dúvida, a poesia atual, pelo que tem em si de consciência clássica, tende a uma unidade emocional enriquecida de profundidade e pureza, e a um aprofundamento em suas raízes. É um retorno à sua origem autêntica. É a poesia voltando à sua fonte primitiva: a alma do povo — única fonte duradoura e eterna, que inspirou também a poesia comovente e imortal do poeta anônimo e milenar.

Através dos séculos, em sua origem histórica e em sua antiguidade remota, vemos a criação artística como expressão e identidade recôndita dos grupos humanos ou sociedade. Eis porque não poderíamos negar a missão do artista em sua condição de "homem público", nem a responsabilidade e o papel coletivo da intelectualidade. A evolução da humanidade vem se processando de modo lento e doloroso. Todavia, essa corrente fundamental jamais interrompida, alimenta os sonhos e os ideais coletivos, em que a arte se identifica e se revigora em sua atualidade eterna.

17

Antiguidade, modernidade e decadência

Modernidade é um conceito ambíguo e estritamente ocidental. A teorização da modernidade tem um sentido impreciso e obscuro. Tida como revolucionária, a modernidade é concebida como a grande propulsora do progresso e de todas as conquistas da história e avanços da ciência e da tecnologia, embora isso seja um mero equívoco.

Há um conflito entre tempo e desenvolvimento. Nem sempre o novo é exatamente moderno, como diz o crítico norte-americano, Harold Rosenberg, em seu livro *The tradition of the new*. A modernidade deve ser entendida como uma pluralidade de passados na sucessão dos tempos e das civilizações. "A modernidade nunca é ela mesma: é sempre 'outra'" — afirma o erudito mexicano Octavio Paz, em seu livro *Hijos del limo*.

Ninguém, por exemplo, comprovou até agora a modernidade da chamada literatura moderna. Identificar o novo na literatura é a tarefa dos teóricos literários, é esbarrar no conceito da literatura comparada, que nos faz ver, por exemplo, que uma obra de ficção representativa da vanguarda do século vinte — como *A metamorfose*, de Kafka — tem antecedente em um antiquíssimo romance anterior à era cristã, uma obra clássica da literatura romana, *O asno de ouro*, de Apuleio, de linguagem tão atual quanto a literatura contemporânea. Obras monumentais da literatura mundial, como a *Bíblia*, *As mil e uma noites* ou *Dom Quixote*, de Cervantes, são tão vívidas e importantes como os livros de Graciliano Ramos ou Guimarães Rosa.

O nosso mais importante autor do século dezenove e de todos os tempos, Machado de Assis (1859–1908), sempre e cada vez mais estudado dentro e fora do Brasil, foi considerado simplesmente um escritor "colonizado" na opinião limitada e na visão distorcida dos modernistas de 1922 — "futuristas importados" — no dizer de Gilberto Freyre, aludindo ao movimento futurista liderado por Filippo Marinetti, que cultuava a máquina e a velocidade, surgido na Itália em 1909 e que teve em Mário de Andrade um seguidor vacilante e sempre indefinido, que confundia modernidade com futurismo, pois já passados muitos meses após o fim da Semana de Arte Moderna, o autor de *Pauliceia desvairada* ainda mantinha uma coluna informativa no jornal *Correio Paulistano*, intitulada "A Semana Futurista". Mas isso não diminui a importância de Mário de Andrade como poeta, pesquisador e grande estudioso da cultura brasileira que muito lhe deve.

Modernidade e antiguidade — como se sabe — estão muito próximas em suas conquistas e resultados. As grandes descobertas da humanidade surgiram nos albores da civilização. Os maiores triunfos da Física — sistemas e acessórios, recursos técnicos de absoluta precisão, como a exploração dos meios naturais, fundição de metais e compostos químicos, cerveja, perfumes, etc., a invenção do vinho, do papel, do vidro, da tinta e da pólvora, os artefatos e objetos utilitários vieram de tempos muito distantes.

O homem é inventor de si mesmo, de seu corpo e de sua voz. E antes de inventar o alfabeto inventou a dança. A primeira criação do homem foi a arte, a cerâmica, o desenho e a pintura, sua linguagem, seus gestos, seu meio de conhecimento do espaço que o cerca. Há quatro mil anos antes da era cristã, o grande império persa de Ciro, depois de criar o sortilégio e o envolvimento do mais requintado luxo dos mais preciosos tecidos de seda, algodão e lã, os tapetes de Damasco, as molas, estofados e cortinas, leques e instrumentos musicais, inventou a inseminação artificial para purificar a raça dos cavalos e diversificar as raças de cães. E na China do século seis antes de Cristo, na época de seus grandes pensadores — Confúcio e Lao Tsé — surgiu o teorema ou projeto do computador baseado no cálculo binário, o mesmo que deu origem ao fantástico *I ching*, o livro das revelações.

O sistema da informática é tão chinês quanto o papel, o vidro ou a pólvora, como o chocolate tem origem no império asteca e o biquíni no Império Romano, em Pompeia, cuja arte mural mostra graciosas moças tra-

jando elegantes biquínis. Na Grécia da época de Hipócrates, o desenvolvimento da medicina já conhecia a existência de dois tipos de energia no cérebro humano.

O homem e o mundo vivem agora dias trágicos de profunda decadência social e degradação do meio ambiente, com a extinção do ecossistema. Como todos sabem, a presente autodestruição torna imprevisível a sobrevivência do planeta. O esforço pela salvaguarda da natureza já é desgraçadamente uma causa perdida. O colapso ecológico, que atinge níveis acima do suportável, acompanha a profunda decadência e agonia de um mundo superpovoado de bilhões de desvalidos, os novos pagãos, os excluídos, herdeiros do capitalismo declinante, filhos da injustiça e da miséria e aspirantes à fome e a criminalidade.

Vivemos em uma sociedade em extinção onde todas as classes se encontram dilaceradas e o povo lançado ao inferno na economia globalizada e do neoliberalismo que está levando tudo e todos à falência. Eis a imagem do subdesenvolvimento. Para Octavio Paz, "o adjetivo subdesenvolvido pertence à linguagem anêmica e castrada das Nações Unidas". Um vocábulo sem nenhum significado preciso no campo da Antropologia e da História — e talvez por isso palavra tão cara aos economistas e sociólogos amparados pela ambiguidade da linguagem contemporânea.

Os marxistas acreditavam cegamente no futuro como os ambientalistas de hoje acreditam na reconciliação do homem com a natureza. Em outros tempos, os ro-

mânticos acreditavam no homem como um ser poético. O tempo é capaz de mudar conceitos e opiniões. Hoje, ninguém acreditaria mais no fascismo de Ezra Pound ou no estalinismo de Picasso e Neruda. Só os comunistas da China ainda acreditam no capitalismo, mas apenas como um negócio de ocasião. E quem acreditaria no Brasil, o nosso mísero país de tantos milhões de analfabetos, quando o mundo nos vê como uma terra de corruptos e ladrões e onde o gigantismo da violência e do crime está acima da imaginação humana?

18

A escultura do Rio Grande do Sul – uma situação mítica

Parece inacreditável o potencial de expansão da escultura no Rio Grande do Sul. Porto Alegre é uma cidade orgulhosa de si com a inusitada singularidade de sua população de artistas afrontando os outros núcleos de produção do País.

A capital gaúcha impõe-se cada vez mais como ponto de divergência cultural da metrópole brasileira no campo das Artes Plásticas, tanto no desempenho e desenvolvimento dos museus e casas de cultura quanto na permanência da Bienal Mercosul e, sobretudo, a construção já em andamento do Museu Iberê Camargo, primeira construção no Brasil de um projeto arquitetônico do ilustre arquiteto português Álvaro Siza, considerado o mais importante arquiteto europeu dos últimos vinte anos, um imenso edifício destinado a abrigar mais de quatro mil obras que representam o legado do maior pintor brasileiro do século 20.

As marcas culturais localizadas no Rio Grande do Sul, ambiente violento e de um passado épico, forjaram heróis como Bento Gonçalves — o general da Guerra dos Farrapos — Giuseppe Garibaldi e sua mulher Anita, o legendário casal errante de aventureiros embriagados de liberdade, e lances como a grande aventura internacional de Plácido de Castro, herói popular da conquista do Acre, a Jornada Cívica da Coluna Prestes e a Revolução de 1930, que modernizou o país. Esses episódios que enalteceram a coragem inspiradora de homens e mulheres de espírito aventureiro e sedentos de aventura não poderiam deixar de abrir espaços para outras experiências e para novas estratégias.

O território sul-riograndense reafirma a sua pujança e identidade através de vários âmbitos sustentados de atividades sociais em sua vida comunitária enriquecida de intercâmbios culturais, como feira de ideias e debates, numa vocação voltada para um espírito de natureza universalista. Sendo um fenômeno de caráter urbano, Porto Alegre é um horizonte aberto para novos caminhos na honrosa tradição ilustrativa das artes gráficas gaúchas. Os gaúchos sempre foram grandes e obstinados gráficos — Scliar, Stockinger, Vasco Prado, e outros. Iberê Camargo é um teórico da gravura e autor de um importante tratado sobre o assunto. O vigor e a força da escultura de tradição figurativa já gozava de popularidade nos anos tumultuosos da década de 1950, no fervor do pós-guerra, seguido de muitos nomes excepcionais da escultura do Rio Grande do Sul, como Xico Stockinger, Felix Bressan, Mauro Fuke, Avatar Moraes, Gustavo Nakle, Luis Gonzaga, Luis Antônio Rocha, Saint Clair Cemin, Sonia Ebling, Caé

Braga, Ricardo Beker, Patrício Farias, Antonio Caringi, Ione Saldanha, Hélio Fervenza, Dorotéa Pinto Vergara, Tina Felice, Gaudêncio Fidelis, Christina Balbão, Ana Luz Pettini, Mario Cladera, Jader Siqueira, Cláudia Stern, Heloísa Crocco, Luiz Antonio Felkl, Fernando Limberger, Carlos Fajardo, Miriam Obino, Nilton Maia, Alexandre Antunes, Irineu Garcia, Henrique Rodonsky, Nelide Bertoluci, Berenice Gorini, Gloria Corbetta, Maritê, Elizabeth Turkieniez, Roberto Cidade, Jaci Santos, Rose Lutzenberger, Clovis Peretti, Ronan Wittée, José Gamarra, Ilsa Monteiro, Maria Inês Rodrigues, Liana Andrade, Sandra Zir, Joice Schleiniger, Iolanda Gollo, Tânia Resmini, José Francisco Alves, Renata Coelho, Cláudio Aquino, Alexandre Arioli e Guma, artistas numerosíssimos e da mais autêntica significação cultural, agora libertos do olhar de uma estética ultrapassada.

Influências naturalmente acontecem, vestígios de Mario Cravo, Franz Weissmann, Sonia von Brüsky a Amilcar de Castro. Mas esses vigorosos artistas caracterizavam-se por uma objetividade latente e mostram-se plenamente integrados às novas formas do sentido, à sintaxe vigente. São artistas de poderosa visão prospectiva e estão assumindo um importante papel estruturador e ocupando o lugar que lhes cabe na realidade de um meio ambiente urbanóide. Eles estão criando espaços vazios, utilizando uma variedade cada vez maior de materiais tecnológicos, descobrindo um repertório renovado de sensações como a releitura do mundo e tocando para frente a desmistificação da figura conferindo-lhe com versatilidade e destreza novos e vibrantes significados.

Uma simultaneidade de ações reflexivas, anseios e propósitos criativos animam a energia e densidade da obra emblemática de Vasco Prado, o grande e humano escultor cuja criação é uma constante busca do objeto oculto, algumas vezes simulando emblemas totêmicos. Sendo uma arte de meditação e recolhimento, mais favorável ao espaço e à forma, a escultura em sua dinâmica própria é, às vezes, dominada pela necessidade de monumentalidade, como é o caso de Vasco Prado, Stockinger e muitos outros artistas de Porto Alegre. Vasco Prado, por exemplo, foi vencedor de um concurso para um monumento público ao compositor Villa-Lobos, em terras do Rio Grande do Sul. A escultora Cláudia Stern realizou um monumento dedicado a Zumbi, de sólida construtividade estruturada em rítmico e rigoroso equilíbrio dominados por uma elegância matemática.

À medida que temos acesso aos planos sutis da trajetória do mundo suprafísico, vamos nos apercebendo das transformações da vida e da arte. O dinamismo e a penetrante abrangência da vigorosa criatividade da arte sul-riograndense nos revela a nova visualidade de suas formas e linguagens e uma assombrosa intuição conceitualista de inédita originalidade e de uma energia aglutinante e dominadora.

Tenius, grande artista, é o escultor do metal, como Stockinger. A poderosa ancestralidade de suas máscaras elaboradas em ferro e aço guarda as primeiras marcas que o homem deixou no mundo, carregadas de força brutal, e misteriosa de sua herança bárbara. Refinamento e sensibilidade compõem o vigor e fascí-

nio de Ione Saldanha, uma escultora de inestimáveis possibilidades. Sonia Ebling, de rara visão plástica, é uma artista de extraordinária integridade e grande pesquisadora. Obteve sucesso dentro e fora do Brasil nos anos 60 e trouxe vigoroso desenvolvimento à nossa arte com seus relevos, cujo significado resultou numa feliz interação entre a escultura e a pintura de êxito internacional e que teve em Mário Pedrosa o seu crítico mais entusiasta e mais apaixonado. Significativa relevância observa-se discretamente na sutileza sensível e profunda da linguagem de caráter expressionista de Christina Balbão em sua escultura de forte preocupação com as profundezas da alma. Professora de escultura e pintura, experiência e sensibilidade enriqueceram sua expressão, e muitos dos seus antigos alunos ainda guardam o valor dos seus ensinamentos. Sua personalidade conta com muito prestígio e respeito no meio artístico de Porto Alegre e, também pelo muito que fez pela fundação e organização do MARGS, Christina Balbão é uma grande psicanalista da Arte, uma escultora da alma. A inteligibilidade do espaço como fenômeno cósmico na infinitude de uma dimensão insinuante que envolve ideia e imagem, de elevado sentido conceitualista que aponta para a grandiosidade do comovente princípio do naturalismo integral idealizado pelo genial escultor Gonzaga — Antonio Luís Gomes Gonzaga, nascido em 1940, na cidade gaúcha de Júlio Castilhos e que começou a esculpir ainda criança, realizou estudos superiores na Espanha, na Academia San Fernando, em Madri, depois do impacto do contato com a arte religiosa dos Sete Povos das Missões, logo seguido da grande experiência da maravilhosa viagem à Bahia, o confronto eficaz e

alucinante da exaltação barroca das fantásticas igrejas de Salvador. A comunhão com a natureza responde por essa nova cosmogonia de Gonzaga em busca da organização de uma nova teoria cósmica da realidade infinita do fenômeno estético, já tão profundamente analisado *in loco*, ou seja, no rumo dos pampas ou na imensidão sem fim das águas da bacia amazônica pela argúcia e sabedoria de Pierre Restany em busca da autenticidade de Gonzaga, o escultor da água e do tempo.

Dotados de poderosa intuição conceitual e espacial, os artistas gaúchos são grandes inovadores. Assim como Gonzaga é o criador do naturalismo integral e da comunhão com a natureza, a artista Regina Silveira inventou a espacialidade enriquecida da luz, uma inusitada modalidade de escultura despojada e intocável, destinada aos tempos futuros que têm a luz artificial como forma e matéria-prima.

A escultura do Rio Grande do Sul tem uma origem extraordinária e indiscutivelmente fantástica ligada a um fato real da natureza histórica e antropológica, de inédita grandiosidade e que traz em si o alto sentido da maior aventura intelectual dos jesuítas no Brasil, representado na criação e organização da prodigiosa instituição conhecida como os Sete Povos das Missões, foi na verdade, o momento supremo de todo o processo civilizatório dos jesuítas e o segredo do seu poder, que foi capaz de transformar índios guaranis em excelentes professores de latim e português, além de estabelecer uma plêiade riquíssima de escultores e artesãos criadores de instrumentos musicais inigualá-

veis, como os seus violinos valorizados mundialmente e elaborados nas cidades de São Miguel das Missões e Santo Ângelo, que se converteram em grandes núcleos de agricultores e técnicos no cultivo da erva-mate, no costume do chimarrão e preparo do churrasco. Os gaúchos são os maiores devedores dos jesuítas no Brasil. A região brasileira dos Sete Povos das Missões, berço e cenário de uma civilização de escultores, em sua enriquecedora trajetória e na força de sua dimensão mítica nos faz lembrar que a realidade subjetiva é a mais profunda experiência do homem. A pré-história da escultura do Rio Grande do Sul está dotada de uma imensa riqueza mítica e uma dimensão misteriosa. Os mitos em sua origem dramática também não morrem. A arte é um processo vivo como as forças biológicas, uma maneira de organizar a realidade, ou, talvez, um simples modo de amar a vida.

19

Gravura e pluralismo

O fenômeno da arte e a realidade social são inseparáveis. O modo de vida de uma sociedade reflete-se naturalmente na situação da arte. Nada de importante pode ser entendido fora de hegemonia antropológica. Vivemos numa sociedade que já ultrapassou o estágio industrial e é uma sociedade caótica e decadente, desarticulada e sem rumo e envolvida em conflitos e lutas sistêmicas num mundo sem rumo vivendo um momento de grande intolerância, contudo, o artista desta época vazia de consumismo e massificação, é ainda o primeiro a captar os sinais da mudança cultural. Nesta perspectiva pode-se dizer que Giotto ou Édouard Manet ou Marcel Duchamp foram grandes precursores das etapas seguintes do desenvolvimento da arte.

Agora, no tenebroso presente da globalidade pós-industrial, de tantas calamidades e onde o famigerado liberalismo transformou os direitos humanos em

mercadoria, nesses dias de tumulto a partir da reciclagem absoluta e do advento da sucata e do dejeto a cultura de rua avança e os atributos artísticos da época, de dimensões e singularidades surpreendentes, assumem os novos parâmetros no pensar e no fazer da arte e suas formas, linguagens e procedimentos. O mundo hoje passa provavelmente pela maior integração cultural de todos os tempos e é oportuno observar e refletir sobre a situação antropológica da sociedade presente, paradoxal, interconectada, marcada por um crescente deterioramento de suas instituições e obviamente em busca de um novo sujeito histórico e de uma nova ordem social. Eis a síntese da escalada de horror da crise mundial.

O discurso da arte atual em seus gêneros e linguagens, em seus objetivos e procedimentos, passa por enormes transformações sob o poder da pluralidade dominante que dá lugar à desaparição e nascimento de gêneros artísticos. A nova gravura, extraordinariamente enriquecida pelo pluralismo e a sensibilidade conceitualista, sistematizam uma outra visualidade ostensiva, aguda e abrangente e assume potencialidades semânticas que acionam com um vigoroso impulso, a pesquisa visual ao lidar com a reconfiguração do corpo e meios afins relacionados com imagens de terceira geração. A gravura de hoje está investida de uma poderosa liberdade vital e uma nova visão que domina e explora uma qualidade pictural que não desdenha os valores da pintura matérica nem subestima a expressividade cromática e os universos visuais abstratos.

Já faz muito tempo, talvez desde os impressionistas,

que a história psicológica da sensibilidade humana, do espírito do homem, não consegue fixar de modo tão feliz esta nova e tão significativa apreensão da figura graficamente elaborada com outras linguagens, usando valores novos como aglutinações pictóricas e o emprego da tridimensionalidade escultórica, tal como se apresenta agora, na visibilidade extraordinária e através da genial expressividade da vigorosa gravadora gaúcha Glaé Macalós, de um pluralismo profundo e inesgotável. A artista propõe, com muito acerto e sucesso, uma nova e enriquecedora abertura numa atitude oportuna e avançada entre nós, revelando uma categoria superior de técnica do desenho, num país tão pobre de desenho como o nosso, ressaltando a singularidade de sua poética de ação formal e voltada para a obsessividade de um lirismo persistente e reflexivo até onde o seu fabulário alcança ou permite. É um prazer sedutor a silenciosa contemplação do mundo íntimo das personagens, mulheres que se mostram de modos e formas inquietantes: vazios, saliências, concavidades — longínquas e vibrantes referências aos grandes humanistas da arte e à sensualidade italiana da pintura da Escola de Siena, na visão de Correggio, seu expoente máximo, assim como ao gracioso vigor do erotismo da pintura francesa da Escola de Fontainebleau, na época renascentista.

Houve um tempo em que a gravura esteve fortemente marcada pela influência do surrealismo e da linguagem *hippie* que, aliás, deu lugar a um feliz encontro com a figura humana enriquecida de outros elementos fora da anatomia, como queria Francis Picabia, vinculado às posições extremas do dadaísmo no alvorecer

do século xx e que dizia, feliz: “A mentira é a mais bela coisa falsa e constitui o próprio objetivo da arte”. Na verdade, há muitas maneiras de ver e sentir, muitas linhas platônicas do pensamento plástico, muitas categorias de antiarte, muitos processos, como, construção e desconstrução, desfuncionalização e distanciamento do conteúdo ou função anterior das coisas, das palavras e das ilusões, como os *ready made* de Duchamp.

Sua obra já tem um valor de acontecimento pela importância do seu desempenho no movimento de renovação das artes plásticas no Rio Grande do Sul e sua atuação de gravadora e desenhista das maiores que jamais tivemos. Devemos muito a esta excelente artista pela singularidade de sua visão e de seu procedimento, bem como pelo seu raro talento criativo. Toda a sua força e poder estão na profundidade da sua subjetividade e é daí que a artista extrai todos os seus referenciais. O desenho gráfico atual domina a reprodutibilidade de situações virtuais e neste contexto o rigor e fascínio de suas gravuras revelam o significado de uma experiência da mais alta qualidade estética. Glaé Eva Macalós é uma artista obviamente de grande valor e um nome dos mais destacados nas artes plásticas do Rio Grande do Sul, atualmente.

20

Verso, poesia e estética

A condição essencial da subjetividade lírica depende antes de tudo do domínio da arte poética, da técnica de versificação, que comporta uma forma estrutural em que o mundo sensível, a interioridade e individualidade poética, ou estilo, possam mais facilmente submeter-se às formas teóricas que a arte exige, pois a estética, mais que uma necessidade, é uma exigência acima de tudo. Todos sabem que neste mundo sempre há quem escreva versos sem ser poeta. E também — como disse Tomachevski — que a língua vulgar contém tudo o que está na poesia, menos poesia.

Na era tecnológica em que vivemos, a decadência da vida civilizada está exaurindo a arte e secando as fontes da criatividade e da vida espiritual do homem. Por isso o conceito de poesia está morrendo na alma do homem contemporâneo, que parece estar-se voltando para a vida tribal e fixando-se no psiquismo consumista, na irracionalidade do drama ecológico e na imensa e indomável economia das drogas.

Os poemas atualmente produzidos são quase sempre meros atentados contra a língua e a estética, sobretudo em um país provinciano e tradicionalmente iletrado como o nosso onde os pequenos literatos são tão abundantes e televisivos e os poetas se confundem com os fazedores de modinhas, como se a poesia fosse algo tão banal, descartável e massivo como a música popular.

Na conjuntura intelectual da Bahia, onde já não se veem atualmente jovens poetas eruditos como Jair Gramacho, é reconfortante vislumbrar, contudo, algum brilho na produtividade de uns raros poetas emergentes, como, por exemplo, Carlos Loria, que prestou recentemente um valioso serviço às letras do nosso meio ao traduzir com perícia e brilho todo o fascínio, a magia e o lirismo genial de um dos maiores poetas do século, o norte-americano Edward Estlin Cummings (1894–1962). Além de poeta dotado de forte vocação lírica e bom tradutor, Carlos Loria é um artífice consciente das dificuldades. O seu ofício e seus livros, elegantes e agradáveis, são de boa categoria gráfica, como se vê em *Cummings 20 poemas*, edição Código, Salvador, 1990; *Casa clara*, Código, 1991, e *Territor*, Edições Audience of One, Salvador, 1993, ambos de excelente qualidade, poesia marcada pelos sinais pungentes da existência do homem, as cores e os eflúvios do cotidiano, a sombra e a memória da criatura e de seus objetos. Acontecimento sobretudo significativo é a sua tradução dos poemas de Cummings:

any man is wonderful
and a formula

a bit of tobbacco and gladness
plus little derricks of gesture

[todo homem é um assombro
e uma fórmula
um pouco de tabaco e júbilo
e um que outro ademane]

Poesia atenta aos rumores e visões que a cercam, que se procura intimamente, obsessivamente buscando novos caminhos, hesitante entre vanguardismo e uma longínqua descendência surrealista, a voz poética de Almandrade (Antonio Luiz M. Andrade), também arquiteto e artista plástico, já com obras publicadas, caracteriza-se por uma dramaticidade não longe nem isenta das grandes preocupações vivenciais do homem contemporâneo, como se vê em seu último livro, *Arquitetura de algodão*, onde se encontra esse instante de puro lirismo:

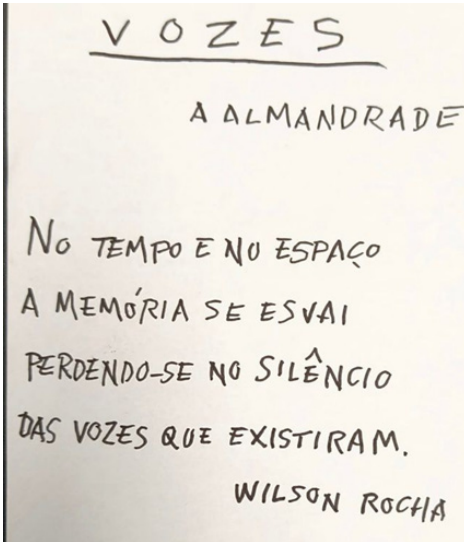
Quando vem
a noite
corro atrás
do sono
na certeza
talvez
de encontrar
tua imagem
no sonho.

A força da poesia está no súbito confronto do espírito do homem com o desconhecido, com o impacto da visão daquilo que não existia antes.

1944

A Carlos Scliar

Os soldados se arrastavam
ao peso da guerra.
Corações vazios, feneciam
como as rosas sob a lua
brilhando na solidão imensa.
Iam buscar os mortos
Dentro da noite.


VOZES

A ALMANDRADE

NO TEMPO E NO ESPAÇO
A MEMÓRIA SE ESVAI
PERDENDO-SE NO SILÊNCIO
DAS VOZES QUE EXISTIRAM.

WILSON ROCHA

Wilson Rocha (1921–2005)

Poeta e crítico de arte, inicia sua trajetória em Salvador, na década de 1940. Publica seus primeiros "Poemas" em 1946. Em 1948, funda o *Caderno da Bahia*, revista e movimento que contribui para as discussões sobre modernismo, letras e artes na Bahia.

Em 1950 publica *O tempo no caminho*, com ilustrações de Aldo Bonadei, e inicia sua coluna de crítica de arte, em *A Tarde*, a convite de seu diretor Ranulpho de Oliveira. Colabora assiduamente com o *Diário de Notícias*, e com revistas de Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. Em temporadas no Rio, São Paulo e em Buenos Aires, amplia sua rede de amizades e contatos no mundo das artes plásticas e da literatura, o que se reflete em sua contínua produção nas décadas seguintes.

Sua produção poética prossegue na década de 1960: *Livro de canções*, em 1960; *De tempo soluto*, em 1963; em 1980, *Carmina convivalia*, com ilustrações de Ismael Caldas. Em 1986, é publicada *A forma do silêncio*, antologia poética ilustrada por fotografias, desenhos e fac-símiles. Em 2002, nova compilação: *Poesia reunida* é publicada pela Biblioteca Nacional, com texto introdutório de João Carlos Teixeira Gomes. Em 2008, Almandrade viabiliza e ilustra a primeira publicação póstuma de Wilson Rocha, *De culto feminarum – poemas da mulher*, pela Fundação Gregório de Mattos.

Na crítica de arte, Wilson Rocha estendeu sua escrita erudita sobre artistas da mais diversa origem e tendência. De Carlos Scliar — seu colega de Força Expedicionária Brasileira nos campos de batalha na Itália —, até os artistas paulistanos, os próceres modernos e contemporâneos da Bahia, a segunda e terceira gerações do Modernismo brasileiro, todos constaram de *Artes plásticas em questão*, com seus textos escritos entre 1952 e 1992, e editado em 2001.

Este livro foi composto e diagramado por Briquet de Lemos / Livros, Brasília, DF, em março/abril de 2026, com o aplicativo InDesign.

Texto nas fontes Georgia e Minion. Títulos, numeração de capítulos e de páginas na fonte Broadway.

Primeira capa. “Retrato do poeta Wilson Rocha”, de José Pancetti.
Quarta capa. “Retrato de Wilson Rocha”, de João Quaglia.